

10

TABAKALERA



Orriak



ERAKUSKETA ARETOA / SALA DE EXPOSICIONES / EXHIBITION HALL

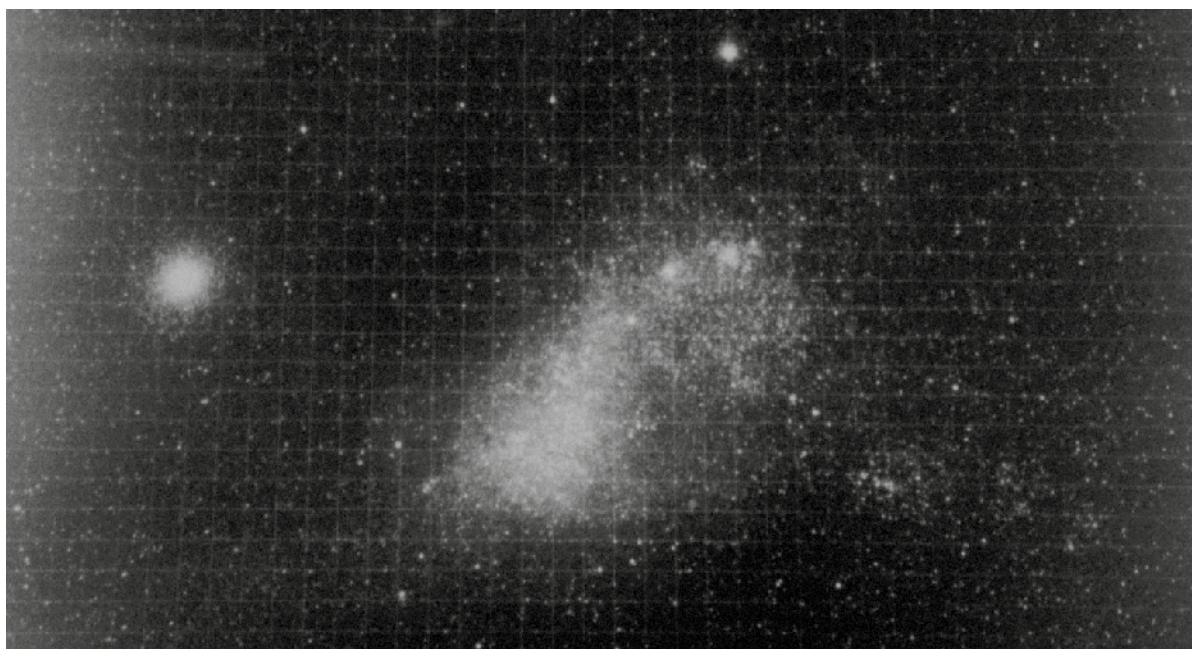
Artista / Artista / Artist: *Rosa Barba*

Komisarioa / Comisaria / Curator: *Cristina Cámara Bello*

2018/06/22 - 2018/10/14

AURKIBIDEA | ÍNDICE | INDEX

Sarrera | Intro (2 - 3) • Komisarioaren testua | Texto comisarial | Curator's Statement - (4 - 8) • Rosa Barbaren obren inguruko testuak | Textos sobre la obra de Rosa Barba | Texts on Rosa Barba's work (9 - 17) Rosa Barba - Biografia | Biografía | Biography (18 - 19) • Programa Publikoa | Programa público | Public programme (20 - 22) • Kredituak | Créditos | Credits (23)



Rosa Barba, *Drawn by the Pulse*, 2018.
35 mm-ko film-eskultura / Escultura fílmica 35 mm / 35 mm Film sculpture.
Fotograma / Film still. © Rosa Barba

Sarrera

Rosa Barbaren erakusketa Tabakalerarentzat funtsezkoa den garai batean heldu da: irailaren amaieran, Elías Querejeta Zine Eskolaren lehen ikasturteari ekingo diogu, zinemagintzaren iraganari, orainari eta etorkizunari buruz taldean hausnartzeko asmoz. Bada, *Drawn by the Pulse* erakusketarekin, zinemaren materialtasunarekin zerikusia duten zenbait kontu plazaratuko ditugu.

Berlinen bizi den artista italiar honek, hogeitertetik gorako ibilbidean, batik bat teknologia analogikoa eta argia landu ditu zinemagintzara bertara behin eta berriz itzultzen diren narratibak eraikitzeko.

Bordeleko CAPC museoarekin eta Milango Pirelli HangarBicocca fundazioarekin batera ekoiztutako *From Source to Poem* piezak, esate baterako, Estatu Batuetako Kongresuaren Liburutegiko ikus-entzuzko artxibo erraldoiaren erraietara garamatza. Han, hain zuzen, gizartearen oinatz gisa geldituko den historia kulturala eta industrial biltzen eta gordetzen da.

Rosa Barbaren lanaren formak pisu handia du. Gaur egun, pantaila gure bizitzaz jabetu da, eta teknologia, berriz, ikusezin egin da, gainazal soil bilakatu. Hori horrela, bada, artistak agerian jarri nahi ditu zinemaren materialtasuna bera eta zinemak duen dimentsio eskultorikoa. Haren piezak esperientzia hutsa dira: mugitzen diren mekanismoak, erritmoak, zuzeneko proiektzioak eta material berbera hainbat formatan ikusteko aukera: argi sorta gainazal lau batean proiektatuz eta zeluloidea bera fotogramaz fotograma ikusiz, besteak beste.

Intro

La exposición de Rosa Barba llega en un momento clave para Tabakalera. A finales de septiembre empezará el primer curso académico de Elías Querejeta Zine Eskola con el propósito de reflexionar conjuntamente sobre el pasado, presente y futuro del medio cinematográfico. Pues bien, con *Drawn by the Pulse*, lanzamos ya unas cuestiones que tienen que ver con la propia materialidad del cine.

Con una trayectoria que sobrepasa la veintena de años, la artista italiana afincada en Berlín ha hecho de la tecnología analógica y la luz sus principales materiales de trabajo para construir narrativas que no dejan de volver al propio hecho cinematográfico una y otra vez.

La pieza producida en colaboración con CAPC (Burdeos) y Pirelli HangarBicocca (Milán) *From Source to Poem*, por ejemplo, nos lleva a las tripas del inmenso archivo audiovisual de la Biblioteca del Congreso en Estados Unidos que recoge y preserva la historia cultural e industrial que quedará como huella de la sociedad.

La forma que cobra el trabajo de Rosa Barba tiene un peso importante. En un momento en el que la pantalla se ha hecho dueña de nuestras vidas y la tecnología, sin embargo, ha tendido a invisibilizarse para convertirse en mera superficie, la artista reivindica la propia materialidad del cine y su dimensión escultórica. Sus piezas son una experiencia de mecanismos en movimiento, de ritmo, de la proyección en directo

Horixe da erakusketari izena ematen dion piezaren kasua: *Drawn by the Pulse*. Erakusketarako berariaz ekoitzi du, eta Henrietta S. Leavitt eskaini dio nolabait, hots, XX. mendearen hasieran aurkikuntza handiak egin zituen astronomo estatubatuarari (aurkikuntzen egiletzat, ordea, Edward Pickering jo zuten, Leavittek lankide zuen gizonezko astronomoa).

Uda osoan hainbat jarduera egingo ditugu erakusketaren harira. Nazioarteko III. Zinema Mintegian, zenbait profesional elkartuko ditugu, erakusketa honekin lotuta post-kosmosaren ideiaz hausnar dezaten.

Bestalde, bisitekin eta gonbidatuekin, erakusketaren askotariko dimentsioak aztertuko ditugu, hala nola dimentsio zinematografikoa eta dimentsio espaziala. Bide batez, Aranzadi Zientzia Elkarteak zuzentzen duen Astronomia Taldearen presentzia aprobetxatuko dugu (Hirikilabsek sustatzen du).

Eta, oraindik gehiago nahi dutenentzat, Ubiken hainbat material jarriko ditugu Rosa Barbaren unitertsoan gehiago sakontzeko.

Ane Rodríguez Armendariz
Tabakalerako kultur zuzendaria

y de la posibilidad de visualizar un mismo material en diferentes formas: desde la proyección del haz de luz sobre una superficie plana hasta el visionado del propio celuloide fotograma a fotograma.

Es el caso de la pieza que da título a la muestra, *Drawn by the Pulse*, producida para la misma y que de algún modo dedica a Henrietta S. Leavitt, la astrónoma estadounidense que a principios del siglo XX contribuyó a grandes descubrimientos que se atribuyeron directamente a Edward Pickering, el astrónomo para el que trabajaba.

Durante el verano acompañaremos la exposición con una serie de actividades. Con la celebración del III Seminario Internacional de Cine reuniremos a una serie de profesionales para pensar sobre la idea del post-cosmos en relación a lo que nos ofrece esta exposición.

Por otra parte, con las visitas y las diferentes invitadas conseguiremos apreciar las dimensiones que ofrece la muestra desde lo cinematográfico a lo espacial, aprovechando también la presencia del grupo de Astronomía liderado por la Sociedad de Ciencias Aranzadi que impulsamos desde Hirikilabs.

Y para los que aún quieran más, en Ubik ofrecemos una selección de materiales para seguir ahondando en el universo de Rosa Barba.

Ane Rodríguez Armendariz
Directora cultural de Tabakalera

Intro

Rosa Barba's exhibition arrives at a key moment for Tabakalera. The end of September will see the beginning of the first academic year of the Elías Querejeta Zine Eskola, whose objective is to reflect together on the past, present and future of the medium of film. Meanwhile, with *Drawn by the Pulse* we have already begun to ask questions related to the materiality of cinema.

The Italian artist based in Berlin, with a career that covers more than twenty years, has made analogue technology and light her main working materials in order to build narratives that return again and again to the reality of film.

The piece produced in collaboration with CAPC (Bordeaux) and Pirelli HangarBicocca (Milan) *From Source to Poem*, for example, takes us to the heart of the immense audiovisual archive of the Library of Congress in the United States, whose collection preserves a cultural and industrial history that is like a footprint of society.

The actual form that Rosa Barba's work takes has considerable importance. At a time when screens have taken over both technology and our lives, but when the screen itself has tended to become invisible, turning into a mere surface, the artist asserts the materiality of cinema and its sculptural dimension. Her pieces are an experience of mechanisms in movement, of rhythm, of live projection, involving the possibility of visualising the same material in different ways: from the projection of the beam of light on a flat surface to the viewing of the celluloid itself, frame by frame.

This is the case of the piece that gives the exhibition its title, *Drawn by the Pulse*, which has been produced specifically for it and which is in some way dedicated to Henrietta S. Leavitt, the American astronomer who at the beginning of the 20th century contributed to important discoveries that were attributed to Edward Pickering, the astronomer she worked for.

During the summer we will accompany the exhibition with a series of activities. With the celebration of the Third International Film Seminar we will bring together a series of professionals to think about the idea of the post-cosmos and how this relates to what this exhibition offers.

In addition, the visits and the different invited guests will enable us to appreciate the dimensions of the exhibition from the both the cinematographic and the spatial perspective, also taking advantage of the presence of the astronomy group, led by the Aranzadi Science Society, which we promote from Hirikilabs.

And a selection of materials is also available in Ubik for those who would like to continue exploring the world of Rosa Barba.

Ane Rodríguez Armendariz
Tabakalera's Cultural Director

Komisarioaren testua

Cristina Cámara Bello

«Ezin diozu jendeari erakutsi nola pentsatu, begiak eta belarriak nola erabili (edo politika eraginkorrak nola egin, horretara jarritz gero); edo gai dira, edo ez dira gai. Zerbaiten inguruko txinparta transmiti dezakezu, eragiketa jakin bat erakuts diezaiekezu, baina ez askoz gehiago». Danielle Huillet

«Astroen ezagutza mitikotik, begiztatze nekaturen bat baino ez du harrapatzen; zientzia-ezagutzatik, egunkariak argitaratutako oihartzunak baino ez; dakienez, ez da fio; eta ez dakienak esperoan eusten dio haren arimari». Italo Calvino

Laurogeita hamarreko hamarkadan aurkeztu zituen lehen lanetatik bere lanik berrienera arte, Rosa Barba (Alemanian bizi den italiarra) artelanen sarea ehunduz joan da: eskulturak, instalazioak, filmak eta artista-liburuak egin ditu. Lan horietan, zinemaren hizkuntza eta hori osatzen duten elementuak modu ezohikoan landuz, ezbaian jarri ditu egungo errealitatearen hainbat alderdi, besteak beste espazioa (mentala eta fisikoa) okupatzeko dugun modua. Horrez gain, etorriko denari buruzko eztabaida irekiak aurkeztu ditu. Artistak narratiba berriak eta pieza espazialak sortu ditu, zeinetan denbora metatu egiten baita eta ez baita progresio lineal gisa ulertzen; gainera, hizkuntzak batzuetan uko egiten dio bere funtzio semiotikoari eta abstrakziorantz jotzen du, eta horrek zaildu egiten du irakurketa eta entzuketa.

Paisaia idor zabalak (batez ere, basamortuak) eta zinemaren eta astronomiaren arteko harremana dira haren lanik aipagarrienetarikoz batzuen abiapuntua. Bi espazio horiek, basamortuak eta kosmosa, gai dira gizakien eta naturaren arteko harremanari eta gizakiek naturan izan duten eraginari buruzko dokumentuak babesteko. Horrez gain, teknologia zahar eta berriek bertan bat egiten dute, eman zaien erabilera dela eta (hori da basamortuen kasua) edo begien bistan ez zegoena ikusteko beharra dela eta (astronomiarekin gertatzen den moduan). Dokumentu gisa ulertzen den inguruaren eta makinaren (bereziki ikusteko makinaren) arteko harreman hori, baita muga geografikorik gabeko eremu zabalaren atemporalitatearen ondoriozko denboraren kontzepzio konplexua ere, erabilgarri zaio Barbari obra enigmatikoak aurkezteko, zertxobait opakuak diren obrak, zeintzuetan gogoeta egiten baitu gizartearen eraldaketari eta gizartearekin harremanetan egoteko ditugun eta etengabe aldatzen diren moduei buruz.

Basamortuan grabatutako filmetan –*The Long Road* (2010), *Time as Perspective* (2012) eta *Bending to Earth* (2015)–, bilaketa bat egiten da airetik, goitik grabatutako irudiak abiapuntu hartuta.

Texto comisarial

Cristina Cámara Bello

«No puedes enseñar a la gente a pensar, a utilizar sus ojos y sus oídos, –o a cómo hacer política efectiva para eso–, ellos pueden o no pueden; lo que puedes es transmitir una chispa de algo, mostrarles una operación concreta, pero no mucho más». Danielle Huillet

«Del conocimiento mítico de los astros sólo capta alguna cansada vislumbre; del conocimiento científico, los ecos divulgados por los diarios; de lo que sabe desconfía; lo que ignora mantiene su alma en suspenso». Italo Calvino

Desde sus primeras propuestas, planteadas a finales de los años noventa, hasta sus trabajos más recientes, Rosa Barba (italiana, residente en Alemania) ha ido tejiendo un entramado de obras: esculturas, instalaciones, películas y libros de artista que, a través de un tratamiento inusual del lenguaje cinematográfico y sus componentes, cuestionan aspectos de la realidad actual, como nuestra forma de ocupar el espacio –mental y físicamente–, y plantean debates abiertos sobre lo que está por venir. La artista crea nuevas narrativas y piezas espaciales en las que el tiempo se concibe como acumulación, no como una progresión lineal; y el lenguaje elude en ocasiones su función semiótica, y tiende hacia la abstracción, complicando la lectura y la escucha.

Los paisajes áridos de grandes extensiones –principalmente los desiertos– y la relación entre el cine y la astronomía suponen el punto de partida de algunas de sus obras más destacadas. Ambos espacios, los desiertos y el cosmos, poseen la capacidad de preservar documentos sobre la relación de los seres humanos con la naturaleza y la influencia que estos han ejercido sobre ella. También comparten el encuentro entre viejas y nuevas tecnologías, ya sea por el uso del que han sido objeto, como sucede con los desiertos, o por la necesidad de ver lo que no está al alcance de la vista, en el caso de la astronomía. Esta relación entre el entorno como documento y la máquina, principalmente la máquina de visión, junto con una concepción compleja del tiempo generada por la atemporalidad de los vastos espacios sin límites geográficos, permiten a Barba plantear obras de carácter enigmático, de una cierta opacidad, sobre las transformaciones de la sociedad y las formas, cambiantes, de relacionarnos en ella.

En las películas filmadas en territorios desérticos –como *The Long Road* (2010), *Time as Perspective* (2012) y *Bending to Earth* (2015)–, se produce una búsqueda desde el aire, a partir de tomas aéreas, que aportan la distancia suficiente para analizar a

Irudi horiek distantzia nahikoa ematen dute giza-kiak utzitako inskripzioak eta aztarnak txori-begiz aztertzeko; forma horiek eskultorikoak dira eta, hala, filmeko narrazioaren elementu bihurtuko dira. Aireko ikuspegi horrek gainditu egiten du giza izaera, grabitatearen legeei desafio egiten dielako. Mundua ikusteko modu hori posible da hegan egiteko gai diren makinak garatu ditugulako, eta historiako garai jakin batera eramaten gaitu, XX. mendera: mende hartan hegazkinak asmatu ziren, baita zinema ere. Horrez gain, Gerra Hotzaren garaiko lasterketa espaziala ere burura ekartzen digu. Gauzak goitik ikusteko modu horrek abstrakzioa eta arrarotasuna dakarkio kontakizunari, eta zientzia fikziozko filmetan erabiltzen diren baliabide batzuk ere erabiltzen ditu.

Hala ere, astronomia-behatokietan egindako obrak – *The Color Out of Space* (2015) eta *Above the Plate and Receiver* (2016) kasu– lurreko irudiak oinarri hartuta filmatuta daude. Filmatzeko era horrek arbasoen ikusteko modua irudikatzen du, lurrari loturikoa, jakiteko beharri estuki lotua; galderaz beteriko begirada bat da. Ikusteko bi makina arras desberdin baina hurbilei begiratzen die eta haien bitartez ikusten du: teleskopiotik eta zine-kameratik. Bi ikuspegi horiek giza begi hutsez ikus ezin daitekeenari buruzko espekulazioa pizten dute, izan planetak eta izarrak, hau da, naturaren formak (teleskopioaren kasuan), izan denborari buruzko esperientziak, ni-aren eta munduaren arteko harremanak (zine-kameraren kasuan). Obra hauetan aurkitzen dugun begiradak lotura du historiarekin eta gertatu denarekin, baina ez paisaian hauteman daitezkeen aztarnetatik abiatuta, baizik eta kosmosak zientzialari, filosofo, idazle eta artistengan piztu duen liluran eta ezagutzan oinarrituta.

Erakusketa lan horien inguruan eta behatzeko modu berezi horren inguruan egituratu da, eta *Drawn by the Pulse* (2018) lana du ardatz nagusi; lan hori berariaz sortu da erakusketarako, eta hortik hartzen du izena. «*Pulse* hitzak hainbat esanahi ditu, eta gustuko dut esanahi horien fusioa eta modulazioa. Zerikusia du erritmoarekin, argiarekin, begi-kliskatze batekin, esanahia azkar desagertu eta agertzearekin eta ikusizko agerpen batekin, baina baita kontzientearen eta subkontzientearen barruan murgildu eta bertatik ateratzearekin ere».¹ Harvardeko Astronomia Behatokian grabatu zen obra honen abiapuntua Henrietta S. Leavitt-ek (AEB, 1868-1921) izarren ezaugarriei buruz egin zuen ikerketa da.

Leavittek kalkulatu gisa lan egin zuen Harvardeko Astronomia Behatokian, 1903 eta 1921 artean, Edward Charles Pickering-en gidaritzapean. Harvardeko bi teleskopioak sortzen zituzten beira fotografikozko xafletatik abiatuta, izarren

vista de pájaro las inscripciones y huellas dejadas por el ser humano y que, en su condición escultórica, pasarán a formar parte de la narración filmica. Este punto de vista aéreo trasciende la condición humana en su desafío de las leyes de la gravedad. Es una visión del mundo posibilitada gracias al desarrollo de la máquina para volar y remite a una época concreta, el siglo XX, desde la invención de la aviación coetánea a la del cine, pero también desde la carrera espacial desarrollada durante la Guerra Fría. Esta forma de ver desde arriba aporta al relato un nivel de abstracción y extrañeza que entronca con algunos de los recursos empleados por el cine de ciencia ficción.

Sin embargo, las obras realizadas en los observatorios astronómicos –como *The Color Out of Space* (2015) y *Above the Plate and Receiver* (2016)– están filmadas a partir de tomas terrestres, que reproducen la forma de ver ancestral, anclada a la tierra, inherente a la necesidad de saber, una mirada cargada de preguntas. Esa mirada sobre y desde dos máquinas de visión tan diferentes, pero tan cercanas: el telescopio y la cámara de cine, favorece la especulación sobre aquello que está fuera del alcance del ojo humano, sean los planetas y las estrellas, formas de la naturaleza en el caso del telescopio, o sean las experiencias relativas al tiempo, a las relaciones entre el yo y el mundo, en el de la cámara de cine. El ejercicio de la mirada en estas obras también guarda relación con la historia, con lo acontecido, pero no tanto desde los vestigios que pueden rastrearse en el paisaje como desde el conocimiento y la fascinación que el cosmos ha suscitado en científicos, filósofos, escritores y artistas.

La exposición gira en torno a estas obras y esta particular forma de observación y tiene como eje central la obra *Drawn by the Pulse* (2018), producida para la ocasión y de la cual toma su título. «*Pulse* tiene varios significados y me gusta la fusión y la modulación de esos significados. Tiene que ver con el ritmo, con la luz, con un parpadeo, con una rápida desaparición y aparición de significado y una aparición visual, pero también con sumergirse dentro y fuera de lo consciente y de lo subconsciente».¹ Filmada en el Observatorio Astronómico de Harvard, la obra toma como punto de partida la investigación de Henrietta S. Leavitt (EE.UU., 1868-1921) sobre las propiedades de las estrellas.

Leavitt trabajó como *calculadora* en el Observatorio Astronómico de Harvard entre 1903 y 1921 bajo la dirección de Edward Charles Pickering. En su trabajo de observación, medición y cálculo del color y el brillo de las estrellas a partir de las placas de vidrio fotográficas que producían los dos telescopios de Harvard, Leavitt descubrió una regla para

¹Rosa Barba, 2018ko apirilean Cristina Cámararekin egindako elkarrizketan.

¹Rosa Barba en entrevista con Cristina Cámara, abril 2018.

kolorea eta distira aztertu, neurtu eta kalkulatu zuen; horri esker, Leavittek unibertsoko distantziak neurtzeko arau bat aurkitu zuen. Lehenik izar aldakorak aurkitu zituen Magallanes Hodei Txikia izeneko nebulosa batean; handik urte batzuetara, ikusi zuen lotura zegoela distiraren intentsitatearen eta denboraren artean: izarrik distiratsuenek pultsazio-aldi luzeagoa zuten. Arau horri esker, neurketa zehatzak egiten hasi zen, eta unibertsoa ordura arte zena baino askoz ere handiago bilakatu zuen.

«Ortzia hor goian dagoen zerbait da; badakigu existitzen dela, baina ez dugu ideiarik ere haren dimentsioari edo distantziei buruz».²

Drawn by the Pulse 35 mm-ko film-eskultura mutu bat da, izar aldagarri horien ñirñirrean eta Leavittek langai izan zituen xafla fotografikoan irudietan oinarritua. «Izarrek film-proiektore gisa nola funtzionatzen zuten jakin nahi nuen, baita Henrietta S. Leavitten lanak zinemagileen lanarekin zer antzekotasun zituen ere».³ Rosa Barbaren beste film-eskultura batzuekin gertatzen den moduan, zine-proiektorea objektu izatetik subjektu izatera igarotzen da, eta proiektatzearen ekintzak beste esanahi bat hartzen du, izan film zuri bat, izan filmatutako irudiak. Kasu honetan, «pieza osoa, ziurrenik, keinu abstraktu antzeko bat da, eta edizioaren erritmoa, makinarekin eta argiarekin batera, garraiorako gailu amaigabe bilakatzen da emakume horien ikerketan».⁴

«Izarren behaketa horrek kontraesanerik beteriko jakintza ezegonkor bat dakar –dio Palomarrek–, antzinako ikerlariak ateratzen zituzten jakintzen guztiz kontrakoa. Ez ote da izango zeruarekin duten harremana etenakaria eta gorabeheratsua delako, eta ez ohitura lasai bat?».⁵

Palomar jauna Italo Calvinoren azken eleberriko pertsonaia bat da; Kaliforniako astronomia-behatorritik dator haren izena. Palomar jaunak, Henrietta S. Leavittek xafla fotografikoekin eta Rosa Barbak zine-kamerarekin egin bezala, gora begiratzen du, kanporantz, unibertsoaren forma anitzeko alderdiei. Erakusketaren hiru aretoetan, Calvinok pertsonaia horren bidez jasotzen dituen hiru esperientziak ikusi ahalko ditugu. Lehenengoan, ikusizko esperientzia dugu, gelditu eta naturaren formei behatzen diena. Hor, ikusizko obra abstraktuak ditugu, *Drawn by the Pulse* eta *Above the Plate and Receiver*, esaterako, baita proiektiorik gabeko zinemari erreferentzia egiten dioten eskulturak ere. Bigarrenean, berriz, esperientzia antropologiko eta kulturala dugu; ikusizkoaz gain hizkuntza, esanahiak eta sinboloak ere barne hartzen ditu,

medir distancias en el Universo. Primero, localizó estrellas variables en una nebulosa llamada La Pequeña Nube de Magallanes y, unos años más tarde, observó que había una relación entre la intensidad del brillo y el tiempo: las estrellas más brillantes tenían un periodo de pulsación más largo. Esta regla fue la que permitió comenzar a hacer mediciones precisas y contribuyó a hacer el Universo mucho más grande de lo que era hasta aquel momento.

«El firmamento es algo que está allá arriba, que se ve que existe, pero de lo cual no se puede tener ninguna idea de dimensión o de distancia».²

Drawn by the Pulse es una escultura fílmica de 35 mm, muda, basada en el parpadeo de aquellas estrellas variables y en las imágenes de las placas fotográficas sobre las que trabajó Leavitt. «Estaba intrigada acerca de cómo las estrellas realmente funcionan como un proyector de películas y cómo Henrietta S. Leavitt estaba trabajando como una cineasta».³ Al igual que sucede con otras esculturas fílmicas de Rosa Barba, se produce una transposición del proyector de cine de objeto a sujeto y la acción de proyectar, sea película en blanco sean imágenes filmadas, adquiere un nuevo significado. En este caso, «la pieza completa es probablemente una especie de gesto abstracto y es el ritmo de la edición, junto con la máquina y la luz, lo que se convierte en un dispositivo de transporte sin fin en la investigación de estas mujeres».⁴

«Esta observación de las estrellas transmite un saber inestable y contradictorio –piensa Palomar, todo lo contrario del que sabían extraer los antiguos. ¿Será porque su relación con el cielo es intermitente y agitada y no una serena costumbre?».⁵

El señor Palomar es el personaje de la última novela de Italo Calvino que debe su nombre a un observatorio astronómico de California. El señor Palomar, al igual que Henrietta S. Leavitt a través de las placas fotográficas y Rosa Barba desde la cámara de cine, mira hacia arriba, hacia el exterior, hacia los multiformes aspectos del Universo. En las tres salas de esta exposición se podrían ver reflejadas las tres experiencias que recoge Calvino a través de su personaje: en la primera, la experiencia visual, la que se detiene en la observación de las formas de la naturaleza, con obras más abstractas y visuales, incluyendo *Drawn by the Pulse* y *Above the Plate and Receiver*, y esculturas que aluden a un cine sin proyección; en la segunda, la experiencia de carácter antropológico y cultural, que además de lo visual implica el lenguaje, los significados y los símbolos, se daría a través de la obra *From*

² Calvino, Italo: *Palomar*, ed. Siruela, Madrid, 2012, 49-50. or.

³ Rosa Barba, 2018ko apirilean Cristina Cámararekin egindako elkarrizketan.

⁴ Ibid.

⁵ Calvino, Italo: *Palomar*, Op. Cit. p. 50.

² Calvino, Italo: *Palomar*, ed. Siruela, Madrid, 2012, pp. 49-50.

³ Rosa Barba en entrevista con Cristina Cámara, abril 2018.

⁴ Ibid.

⁵ Calvino, Italo: *Palomar*, Op. Cit. p. 50.

eta *From Source to Poem*⁶ lanaren bidez gorpuzten da. Hirugarrenean, azkenik, esperientzia espekulatiboak ditugu, denborari loturikoak, hiru film narratiborekin: *The Empirical Effect* eta *Somnium* (aretoan), eta zinema-aretoetan proiektatuko den *The Color Out of Space*. Film horietan, off ahotsak askotariko testu-zatiak errezeitatuko ditu, ahozko artxibo gisa zeruak pizten dituen galderak aurkezteko.

⁶ *From Source to Poem* filma Bordeleko CAPC Musée d'art contemporain eta Milango Pirelli HangarBicocca-ren arteko koprodukzio bat da, Tabakaleraren parte hartzearekin ekoitzi dena.

*Source to Poem*⁶; y en la tercera, las experiencias de tipo especulativo, relativas al tiempo, con tres películas de carácter narrativo, *The Empirical Effect* y *Somnium* en la sala –junto con *The Color Out of Space* que se proyectará puntualmente en la sala de cine–. En estas, la voz en off recita fragmentos textuales de diversa naturaleza que a modo de archivo oral plantea los interrogantes que despierta el cielo.

⁶ *From Source to Poem* es una película coproducida por CAPC Musée d'art contemporain de Burdeos y Pirelli HangarBicocca, Milán, con la participación de Tabakalera.

Curator's Statement

Cristina Cámara Bello

"You can't teach people how to think, how to use their eyes and ears – or how to make effective politics for that matter – they either can or they can't – you can pass on a spark of something, show them a concrete operation, but not much more." – Danielle Huillet
"The mythical knowledge of the stars only captures a tired glimpse; of scientific knowledge, the echoes circulated by newspapers; what one knows, one distrusts; what one ignores keeps one's soul in suspense." – Italo Calvino

From her earliest proposals during the late nineties until her most recent work, Rosa Barba (Italian, resides in Germany) has woven a web of sculptures, installations, films and artist's books. With an unusual treatment of the cinematic language and its components, the artist questions our present reality and our way of occupying the space that surrounds us – mentally and physically. She also proposes open debates regarding what is still to come. The artist creates new narratives and spatial pieces in which time itself is understood as a kind of accumulation, rather than a linear progression. On occasion, language eludes its semiotic function and moves towards abstraction, thus complicating how the work is read and heard.

Arid, extending landscapes – mainly deserts – and the relationship between film and astronomy act as the starting points to many of Barba's most outstanding pieces. Both spaces, the desert and the cosmos, are capable of preserving documents regarding the relationship between human beings and nature and the influence that they have exerted on it. Deserts and astronomy also share something else: the encounter between old and new technologies, a coming together provoked by how they are used, as happens with deserts, or by the need to see what is not within sight, as is the case with astronomy. This relationship between the environment-as-document and the machine, mainly the machine of vision, together with a complex conception of time generated by the timelessness of vast spaces without geographical limits, allow Barba to propose works of an enigmatic nature, works of a certain opacity, that address the transformations of society and the changing ways in which we relate to it.

In artworks filmed in desert territories – as is the case in *The Long Road* (2010), *Time as Perspective* (2012) and *Bending to Earth* (2015) –, a search takes place from the air. This quest is established through aerial shots that provide enough distance to analyze, from a bird's eye view, the inscriptions and traces, which, in their sculptural condition, will become part of the narrative. This aerial point of view transcends the human condition in its challenge of the basic laws of gravity. It is a view of the world made possible through the development of the flying machine. It references a concrete period of time, the 20th century, which moves from the simultaneous invention of modern aviation and film, and is also linked to the "space race" that developed during the Cold War. This view from above gives the story a level of abstraction and strangeness that links to some of the resources used by science fiction cinema.

In contrast, the works carried out in astronomical observatories – *The Color Out of Space* (2015) and *Above the Plate and Receiver* (2016) – employ terrestrial shots that reproduce an ancestral mode of seeing, anchored to the earth and inherently linked to a need for knowledge. It is a gaze heavy with questions. This way of looking through and from two, such different and yet so closely linked, machines of vision – the telescope and the cinematic camera, favors speculation over that which is outside the reach of the human eye. In the case of the telescope, these distant things may be forms of nature like the planets or the stars. In the case of the camera, they may be experiences related to time and to the relationships between the "I" and the world. The act of seeing in these works also maintains a relationship with history, with that which has happened. This history is not the vestiges that can be traced through landscape, but rather the knowledge and fascination that the cosmos has aroused in scientists, philosophers, writers and artists.

The exhibition revolves around these works and this particular form of observation. The central axis of the show is the piece *Drawn by the Pulse* (2018), produced for this occasion and from which it takes its title. “‘Pulse’ has several meanings, and I like the melting and modulation of those meanings. It has to do with rhythm, with light, with a sort of flicker, a quick disappearance and appearance of meaning, as well as a visual appearance, but also the diving in and out of the conscious and the subconscious”.¹ Filmed at the Harvard Astronomical Observatory, the work takes as its starting point Henrietta S. Leavitt’s (USA, 1868-1921) research on the properties of stars.

Leavitt worked as a “calculator” at the Harvard Astronomical Observatory between 1903 and 1921 under the direction of Edward Charles Pickering. Leavitt discovered a rule for measuring distances in the Universe through her work on the observation, quantification and calculation of the color and luminosity of stars made visible on the photographic glass plates produced by two Harvard telescopes. She first located variable stars in the nebula called “The Small Magellanic Cloud.” A few years later, she identified the relationship between the intensity of brightness and time, in which the most brilliant stars exhibited the longest pulsation periods. This rule allowed the development of precise measurements and contributed to understanding the Universe in dimensions much larger than those previously held.

“The firmament is something that is up there, which is seen to exist, but which cannot be imagined or understood in terms of dimension or distance”.²

Drawn by the Pulse is a silent 35mm film sculpture, based on the flickering of those variable stars and on the images of the photographic plates with which Leavitt worked. “I was intrigued about how stars actually work like a film projector and how Henrietta S. Leavitt was working like a filmmaker”.³ As happens with other film sculptures by Rosa Barba, the film projector transposes from object to subject, and the action of projecting, whether one is projecting blank film or moving images, acquires a new meaning. In this case, “The whole piece is probably a kind of abstract gesture, and it is the rhythm of the editing together with the machine and the light, which becomes a sort of endless transportation device into the research of these women”.⁴

“This observation of the stars transmits an unstable and contradictory knowledge - Palomar thinks, which is quite the opposite of what the ancients knew about extraction. Is it because his relationship with heaven is intermittent and agitated and not a serene habit?”⁵

Named after an astronomical observatory in California, Mr. Palomar is the character in Italo Calvino’s latest novel. He, like Henrietta S. Leavitt with her photographic plates and Rosa Barba with her film camera, looks upwards, outwards, and towards the multiform aspects of the universe. Throughout the exhibition’s three galleries, one can see the reflection of the three experiences that Calvino gathers and describes through his character: In the first one, there is the visual experience, the experience that pauses on the observation of nature’s forms, that includes abstract and visual filmic works, such as *Drawn by the Pulse* and *Above the Plate and Receiver*, as well as sculptures that allude to a kind of cinema without projection. In the second, anthropological and cultural experience, which implicates not only the visual, but also language, meanings and symbols, emerge in the work titled *From Source to Poem*⁶. Finally, in the third, the speculative experience, related to time, is made present through three narrative films – *The Empirical Effect* and *Somnium*, which are displayed in the gallery, and *The Color Out of Space* which will be periodically screened in the cinema. In these, the voice-over recites textual fragments from diverse sources, acting as a kind of oral archive, thereby posing those questions that will awaken the sky.

¹ Interview of Rosa Barba, conducted by Cristina Cámara, April 2018.

² Calvino, Italo: *Palomar*, ed. Siruela, Madrid, 2012, pp. 49-50.

³ Interview of Rosa Barba, Op. Cit.

⁴ Calvino, Italo: Op. Cit, pp. 49-50.

⁵ Ibid, p. 50.

⁶ *From Source to Poem* is a co-production of CAPC Musée d’art contemporain de Bordeaux and Pirelli HangarBicocca, Milan, with the participation of Tabakalera.

Rosa Barbaren obrari buruzko testuak

From Source to Poem (2016)

Elisabeth Lebovici: «Bai, ertz ospel hauek» (pasarte) *Rosa Barba: From Source to Poem*, Hatje Cantz, Pirelli HangarBicocca Malmö Konsthall-ekin, 2017, 133. or.

Hain zuzen ere, *From Source to Poem* (2016) lanean, Alain Resnais-en 1956ko dokumentalaren arabera, «munduko memoria filmiko osoa» gordetzen duten tokien errepresentazioa aurki dezakegu, edo, mundu osoa ez bada, behintzat bai Estatu Batuetakoa. Ikus-entzunezko memoriaren banku hori Culpeper-en dago, Virginian, hantxe baitago Ikus-entzunezko Kontserbazioaren Zentro Nazionala. Artxiboa Kongresuaren Liburutegiaren muga-bulegoa da; bertan, grabatutako soinuak eta irudiak aurki daitezke, baita haiei loturiko teknologiak ere, material digital guztia, esaterako. 1968an Gerra Hotzaren garaian eraikitako bunker batean dago. Bunker hori leherketa nuklear bat gertatuz gero Estatuaren moneta-erreserbak babesteko eraiki zen, eta galeriaz osaturiko berrogei kilometro ditu, gehienak lur azpian; bertan daude nitratozko filmek atseden hartzen duten kriptak.

Textos sobre la obra de Rosa Barba

From Source to Poem (2016)

Elisabeth Lebovici: «Sí, estas orillas sombrías» (fragmento) en *Rosa Barba: From Source to Poem*, Hatje Cantz, Pirelli HangarBicocca con Malmö Konsthall, 2017, p. 133.

En efecto, *From Source to Poem* (2016) contiene la representación de los lugares donde se encuentra «toda la memoria fílmica del mundo», según el documental de Alain Resnais de 1956, y, si no del mundo entero al menos de los Estados Unidos. Este banco de la memoria audiovisual se conserva en Culpeper, Virginia, en donde se encuentra la sede del Centro Nacional de Conservación Audiovisual. El archivo es un puesto fronterizo de la Biblioteca del Congreso y está formado por imágenes y sonidos grabados, junto con sus tecnologías asociadas, así como del material digital. Se encuentra en un búnker construido en 1968 durante la Guerra Fría para preservar las reservas monetarias del Estado en caso de explosión nuclear que en sus ciento cuarenta kilómetros de galerías, en su mayoría subterráneas, acogen las criptas donde permanecen en reposo las películas



Rosa Barba, *From Source to Poem*, 2016.
35mm-tako filma / Película 35 mm / 35 mm film
Fotograma / Film still © Rosa Barba

Filmak babesten dituzten metalezko latak gordezten dituzten hobeiek ere bizidunak sartu ezin diren hilobi-kriptetakoan antza dute. Rosa Barbaren filmean, aspaldiko esklabo baten ahotsa entzuten da. Ahots hori hogeita hamarreko hamarkadan Works Progress Administration izenekoak esklabotzari buruz lehen pertsonan grabatutako bi mila eta hogeita hamar kontakizunetako bat da. Horrez gain, beste ahots batzuk ere entzun daitezke, gainjarriak eta konprimatuak, historiaren txokorik sakonenetatik ateratakoak, baita beste hainbat soinu ere. Bitartean, kamera lurpeko munduan zehar mugitzen da, pasabide luzeetan barrena, bitarteko bulego, apal, metalezko kaxa, alanbre, kasetez beteriko kaxa, entzuteko gailu eta askotariko irudi eta soinu formatuetara egokitutako proiektoreak erakutsiz. Klima-mugen pean jarduten duten sare eta erakunde praktikoko horiek egoera zehatzekin konektatzen gaituzte. Kamera Voyager sonden Urrezko Diskoan pausatzen da. Batzorde batek, Carl Sagan zientzialaria buru, itxuraz gure munduaren aniztasuna irudikatzen duten soinuak eta irudiak bildu zituen, eta horiek disko horretan grabatu ziren. Bideo-diskoak, zeintzuek laurogeita hamar minutuko iraupena baitute, 1977an aire-ratu ziren bi Voyager ontzietan garraiatu ziren. Diskoek nola irakurri behar diren azaltzen duten jarraibideak dituzte, pertsona, izaki edo gauzaren batek aurkituko balitu ere. «Honako hau mundu txiki eta urrun bateko oparia da, gure soinuen, gure zientziaren, gure irudien, gure musikaren, gure pentsamenduen eta gure sentimenduen bilduma bat da. Gure garaian bizirik irauten saiatzen ari gara, zuen garaian bizi ahal izateko».¹

Somnium (2011)

Lynne Cooke: «Etendako istorioak: Rosa Barbaren narrazio-estrategia» (pasartea) *Rosa Barba: White Is an Image*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2011, 169-172. or.

Rosa Barbaren *Somnium* (2011) lana 35 milimetro eta 19:20 minutuko zinema-proiektzioa da, non artistaren obran azken hamarkadan agertu diren funtsezko kezka ugari biltzen baitira. Abiapuntua Johannes Kepler astronomo alemanaren ipuin bat da.² Amets gisa irudikatzen bada ere, Ilargira egindako bidaia bati buruzko istorio hau unibertso heliozentriko bat zegoela defendatzen zuen sediziozko tesi erradikala babesteko asmatu

de nitrato. También los nichos que contienen las latas de metal que protegen las películas se asemejan a los de una cripta funeraria inaccesible para los vivos. En la película de Rosa Barba se escucha la voz de un antiguo esclavo, grabada entre los dos mil y treinta relatos en primera persona sobre la esclavitud recogidos en los años treinta por la Works Progress Administration, además de otras voces, superpuestas y comprimidas, extraídas de las profundidades de la historia, junto con otros miles de sonidos, mientras la cámara recorre el mundo subterráneo a través de largos pasillos, oficinas de paso, estantes, cajas metálicas, alambres, cajas llenas de casetes, auriculares y diferentes proyectores adaptados a diversos formatos de imagen y sonido. Estas redes e instituciones prácticas que operan bajo restricciones climáticas nos conectan con situaciones particulares. La cámara se detiene en el Disco de Oro de las sondas Voyager, en el que se grabaron unos sonidos y unas imágenes recopiladas por un comité encabezado por el científico Carl Sagan que supuestamente representan la diversidad de nuestro mundo. Los discos de vídeo de noventa minutos de duración se transportaron a bordo de las dos naves espaciales Voyager lanzadas en 1977. Los discos incluyen instrucciones sobre cómo leerlos, por si alguna persona, ser o cosa los encuentra. «Este es un regalo de un mundo pequeño y distante, una muestra de nuestros sonidos, nuestra ciencia, nuestras imágenes, nuestra música, nuestros pensamientos y nuestros sentimientos. Estamos intentando sobrevivir a nuestro tiempo para poder vivir en el vuestro».¹

Somnium (2011)

Lynne Cooke: «Historias interrumpidas: la estrategia narrativa de Rosa Barba» (fragmento) en *Rosa Barba: White Is an Image*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2011. pp. 169-172.

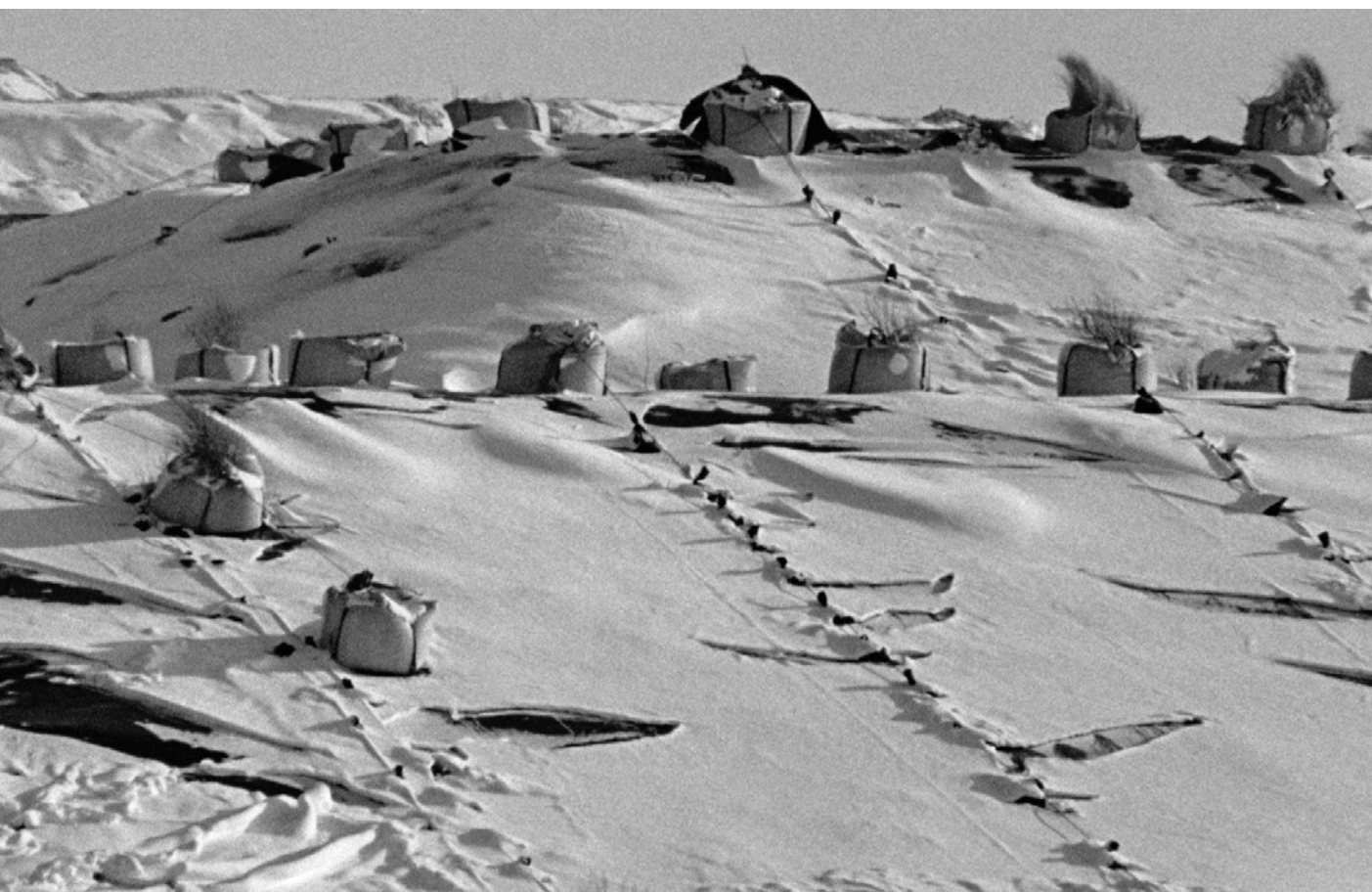
Somnium (2011), de Rosa Barba, una proyección cinematográfica de 35 milímetros y 19:20 minutos de duración, reúne muchas de las preocupaciones fundamentales que han surgido en la obra de la artista durante la última década. Su punto de partida es un cuento del astrónomo alemán Johannes Kepler.² Aunque se representa en forma de sueño, esta historia de un viaje lunar fue ideada para validar la tesis radicalmente sediciosa de la

¹ Ikusi: «Jimmy Carter: XXXIX President of the United States; 1977-81, Voyager Spacecraft Statement, July 29, 1977», *The American Presidency Project*, <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=7890> (2017ko maiatzaren 12an kontsultatu zen).

² Gale E. Christianson, «Kepler's *Somnium*: Science Fiction and the Renaissance Scientist», *Science Fiction Studies*, 1976ko martxoa, 79.-90. or. Ikusi, halaber, Raz Chen-Morris, «Shadows of Instruction: Optics and Classical Authorities in Kepler's *Somnium*», *Journal of the History of Ideas* (2005), 223-241 or.

¹ Véase: «Jimmy Carter: XXXIX President of the United States; 1977-81, Voyager Spacecraft Statement, July 29, 1977», *The American Presidency Project*, <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=7890> (consultada el 12 de mayo de 2017).

² Gale E. Christianson, «Kepler's *Somnium*: Science Fiction and the Renaissance Scientist», *Science Fiction Studies*, marzo de 1976, pp. 79-90. Véase también Raz Chen-Morris, «Shadows of Instruction: Optics and Classical Authorities in Kepler's *Somnium*», *Journal of the History of Ideas* (2005), pp. 223-241.



Rosa Barba, *Somnium*, 2011
 16 mm-tako filma bideora trasferitua / Pelicula 16 mm transferida a video / 16 mm film transferred to video
 Fotograma / Film still
 © Rosa Barba

zen.³ Keplerrek hogeita hamar urtez baino gehiagoz landu zuen teoria polemiko hori, eta latinez idatzi zuen, jende gehiagok ulertzen zuen herri-hizkuntzan idatzi beharrean, oraindik ere Lurra unibertsoaren erdigunea zela uste zuten haien erasoetatik babesten saiatzeko. Testua Kepler hil ondoren argitaratu zen, 1634an, eta hurrengo hiru mendeetan oso gutxitan berrargitaratu zen. Azkenean, testua Europako hainbat hizkuntzatarara itzuli zuten eta itzaletatik atera zen. Laster izen handia hartu zuen zientzia fikzioaren zale zirenen kultura alternatiboan, eta, gaur egun, literatura-genero horren aitzindaritzat dute askok. Hainbat idazlek, hala nola J.G. Ballardek, etekina atera diote teoria horri, baina zinemagileak ez dira gai izan forma zinematografikoa emateko. *Somnium* lanaren oztopoz beteriko istorioari buruzko ikerketak izen bera duen Barbaren proiektua ekarri du. Keplerren obrari egindako tributua maileguan hartuta, Barbak istorioa hartu du oinarri, baina baita Keplerrek ikuspegiaren ontologia berria ezartzen izan zuen arrakasta ere, neurri berean.

³ XVII. mendearen hasieran, European era horretako iritzi polemikoak argitaratzea oso arriskutsua zen; izan ere, eskuizkribuaren aurreko bertsioren ondorioz, idazlearen ama kartzelan sartu zuten, sorginkeria leporatuta.

existencia de un universo heliocéntrico.³ Kepler trabajó en esta polémica teoría durante más de treinta años, redactándola en latín en lugar de en la más accesible lengua vernácula, con la esperanza de evitar los ataques de aquellos que todavía creían que la tierra estaba situada en el centro del universo. Publicado póstumamente en 1634 y reimpresso en muy pocas ocasiones en los tres siglos siguientes, su texto fue finalmente rescatado de la oscuridad cuando se tradujo a varios idiomas europeos. Se ganó enseguida una reputación en la cultura alternativa de los devotos a la ciencia ficción, y hoy en día es ampliamente reconocido como un pionero en este género. Mientras que escritores como J. G. Ballard han sacado provecho de sus teorías, los cineastas todavía no han logrado darle forma cinematográfica. La investigación sobre la accidentada historia de *Somnium* ha dado lugar al proyecto de Barba que lleva el mismo nombre. Tomando prestado el tributo de la obra de Kepler, se ha basado tanto en su historia como, con la misma importancia, en su notable logro de establecer una nueva ontología de la visión.

³ El riesgo de publicar opiniones tan controvertidas en la Europa de principios del siglo XVII era considerable, como lo demuestra el hecho de que una versión anterior del manuscrito hubiera conducido al encarcelamiento de la madre del escritor bajo sospecha de brujería.

Keplerren kontakizunaren bereizgarrietako bat egitura berezia da. Istorioa, bere horretan, zakarki eteten da, kontatzailea bere Ilargirako bidaiatik bat-batean esnatzen denean, ohean, burkoak bigundutako ereriko baten ondoren. Autoreak ametsaren artifizioa erabiltzea begi-bistako trikimailu bat da, eta ez du zinez balio argumentu supiztailea ezkutatzeke; argumentu horren funtsa oin-ohar luzeean eta kontakizun laburrari gain hartzeko mehatxu egiten dioten oharretan aurki daiteke. Datuz eta hipotesi zientifikoz beteriko eranskin horiek batzuetan babestu eta besteetan baztertu egiten dituzte behaketa enpirikoak eta testuaren gorputzean aipatutako erreferentzia klasikoak. Keplerren tesiaren bihotzean sinesmen hau dago: hipotesi zientifiko arrazionalak argitara ekar ditzakete behaketaren bidezko azterketa pragmatikoaren bidez eskuratu edota egiaztatu ezin daitezkeen egia teorikoak. Behaketa zuzenaren eta ikerketa enpirikoaren mugak modu argian onartu zituen, eta teoria zientifikoa oinarri zuen ikuspegiaren ontologia proposatu zuen. Barbaren lanean, antzeko terminoetan formulatutako eztabaida bat ageri da. Filmaren hasieran, gizonezko hizlari baten ahots autoritario gainjarria entzuten dugu; hark, pasio handirik gabe, jakinarazten digu *Somnium* planetan izaki bizidunak ez dagoen arren, natura ordura arte gizakien lanetarako erabilitako guneak berreskuratzen ari dela. Zientzia fikzioa istorioetan ohikoa den moduan hasten da, eta irekieraktika horrek narrazioa bikaina izango dela hitzematen digu; alabaina, azkar batean hartzaileen espektatibak puskatzen ditu, autorearen guztia-haltasunaren eta koherentziaren ideiak hondatzen dituzten narrazio-aldaerak txertatzen baititu. Frogak eta teoria kontrajartzen ditu, eta fikziozko kontakizunei buruzko material dokumentala josten du, baita agintarien txostenekin bat ez datozen lekuko testigantzak txertatu ere. Une horretan, beste ahots bat entzuten da. Tonua eta tratamendua lagunartekoak dira, eta gutxitan da zurrumurru beldurti bat baino indartsuagoa; izan ere, ahotsaren helburua da ingurumena eraldatzen duten aldaketa erradikalei buruz argitaratzen den informazioan zerbait guztiz oker dagoelako susmoa transmititzea. Keplerren narratzaile orojakilearen kasuan ez bezala, Barbak ez du argi uzten ea lekuko eszeptikoak ba ote dakien bere oharpen polemikoak zeinen garrantzitsuak diren. Azkenean, filmak uko egiten dio kontrako ikuspegiak adiskidetzeari, eta modu probokatzailen bukatzen da, Giordano Bruno Errenazimenduko mistikoaren aipu honekin: «behatzailea beti dago gauzen erdigunean».

Uno de los rasgos singulares del relato de Kepler es su curiosa estructura. La historia, tal como es, se interrumpe abruptamente cuando el narrador se despierta repentinamente de su viaje lunar en su cama, tras una caída amortiguada por su almohada. El recurso del autor al artificio de un sueño es una estratagema flagrante que hace poco por enmascarar el argumento incendiario, cuya sustancia puede encontrarse en las extensas notas a pie de página y en los comentarios que amenazan con abrumar el breve relato. Rebosantes de datos e hipótesis científicas, estos apéndices unas veces fundamentan y otras veces refutan las observaciones empíricas y las referencias clásicas vertidas en el cuerpo principal del texto. En el corazón de la tesis de Kepler se encuentra la convicción de que las hipótesis científicas racionales pueden conducir a verdades teóricas que no son accesibles ni necesariamente verificables mediante el estudio observacional pragmático. Su clarividente aceptación de las limitaciones de la observación directa y la investigación empírica le llevó a plantear una ontología de la visión basada en la teoría científica. En la obra de Barba se entreteje un debate formulado en términos similares. Su película comienza con la autoritaria voz superpuesta de un orador masculino que transmite de manera desapasionada la información de que, aunque el planeta *Somnium* está actualmente desprovisto de todas las formas de vida, la naturaleza está en proceso de recuperar áreas dedicadas hasta entonces a empresas humanas. Con un comienzo clásico de la ciencia ficción, esta táctica de apertura promete la seguridad de una gran narrativa, pero rápidamente desestabiliza las expectativas de la audiencia al introducir una variedad de modos narrativos que socavan las nociones de la omnipotencia y la coherencia del autor. Contrapone los hechos probatorios con la teoría suturando material documental sobre relatos narrativos ficticios e intercalando testimonios de testigos disidentes con los informes de las autoridades. Entonces se oye una segunda voz. Es coloquial en tono y tratamiento, rara vez se eleva por encima de un susurro temeroso, pues su finalidad es transmitir la sospecha de que algo está profundamente mal con la información que se distribuye públicamente sobre los cambios radicales que transforman el medio ambiente. A diferencia del narrador conocedor de Kepler, Barba es modesta en cuanto a si el testigo escéptico parece desconocer la importancia polémica de sus observaciones. En última instancia, la película evita reconciliar las perspectivas contrarias, y termina provocativamente con una cita del místico renacentista Giordano Bruno, quien sostenía que «el observador está siempre en el centro de las cosas».

Somnium filmeko narrazio-ahotsen aldaketa sotilek osatzen dute ikusizko irudien manipulazio sinesgarria. Zuri-beltzeko argazkiak agertzen dira; irudi finkoen eta mugitzen diren irudien arteko elkarketa kontuan hartuta, uler liteke argazki horiek gune horren aspaldiko irudiak direla. Beste une batzuetan, erretilu mantsoek eten egiten dituzte xehetasunak erakusten dituzten harraldi finkoak; esate baterako, aldapa bateko irtenune batean dagoen urak husteko hodia erakusten duena. Era horretako irudi batzuek zuzenean gogorarazten dituzte Robert Smithson-ek «A Tour of the Monuments of Passaic New Jersey» lanean (Artforumen argitaratu zen, 1967ko abenduan) aipatzen dituen elementuak. Lan horretan, Smithson-ek paisaia-artearen tropo bat berreskuratu zuen, eta kokapen bukoliko eder batean zeharreko bidaia kanoniko bat lekuz aldatu zuen New Jerseyko urlo bateko industriagune distopiko batera. Aztarna horiek erakarri egiten zuten artista, eta, haren ustez, gizadiaren etorkizun teknologiko utopiko baten porroten monumentu gisa interpreta daitezke; hala, Smithson-ek behin eta berriro erabili zuen gai hori, batez ere Spiral Jetty izenburu kolektiboaren barruan elkartzeko hiru obra handietan (eskultura, zinema eta saiakera) *Somnium* lanak argi eta garbi egiten dio erreferentzia Smithsonen funtsezko filmari, eta ez da ahaztu behar lehen pertsona egindako narrazioaren, zientzia fikzioaren arloko erreferentzia eta aipuen, bidaien generoaren idazketaren, literaturaren eta zientzia-eskuliburuen arteko ezkontza, zeinaren bidez askotariko denborak uztartu nahi baitira: iragana, oraina eta etorkizuna, denbora-eskala ziklikoak, linealak eta entropikoak. Smithsonen obretan sortzen diren irudien azpi-testua eta erreferentzia mnemonikoak funtsezkoak dira *Somnium* lana interpretatzeko; izan ere, film horrek asko zor dio Keplerrren harribitxi literarioari. Barbaren proiektuak aurrerari horiek biziberritzen ditu. Iragan historiko batean murgildu ordez, lan hauek historiaz kanpoko ahotsak gorpuzten dituztela defendatzen du autoreak; politikoki konprometitua den zinema garaikideak behar duen ikuspegi mota definitzea xede duen diskurtso kritikoaren ezinbesteko elementuak dira.

Unos cambios sutiles entre las voces narrativas de *Somnium* complementan la manipulación de Barba de las convincentes imágenes visuales. Se reproducen fotografías en blanco y negro de lo que podría asumirse, debido a la intersección entre imágenes fijas y en movimiento, que son documentos del sitio en una época anterior. En otros momentos, unos paneos lentos interrumpen las tomas fijas que enmarcan detalles como un tubo de desagüe en voladizo sobre una pendiente. Algunas imágenes de este tipo recuerdan directamente los motivos que destacó Robert Smithson en su histórico texto «A Tour of the Monuments of Passaic New Jersey» publicado en *Artforum* en diciembre de 1967. Allí Smithson retomó un tropo de arte paisajístico, transponiendo un viaje canónico a través de una pintoresca ubicación bucólica a los páramos industriales distópicos de un remanso de Nueva Jersey. Seducido por tales ruinas, que, para él, podrían interpretarse más bien como monumentos a las visiones fallidas de un futuro tecnológico utópico de la humanidad, Smithson retomó este tema en repetidas ocasiones, sobre todo en el gran trío de obras (escultura, cine y ensayo) uncidas bajo el título colectivo de *Spiral Jetty*. *Somnium* alude claramente a la película fundamental de Smithson, sin olvidar su boda híbrida entre una narrativa en primera persona con referencias y citas de la ciencia ficción, la escritura de viajes, la literatura en general y los manuales de ciencia, con el fin de combinar temporalidades dispares: pasado, presente y futuro, y escalas de tiempo cíclicas, lineales y entrópicas. El subtexto de las imágenes y referencias mnemónicas que se generan en las obras de Smithson es tan central para cualquier interpretación de *Somnium* como la deuda que ha contraído la película con la joya literaria de Kepler. El proyecto de Barba da vida de nuevo a estos precedentes. Lejos de sumirse en un pasado histórico, estas obras encarnan voces ahistóricas, sostiene la autora; son componentes cruciales de un discurso crítico que busca definir el tipo de visión que se requiere en un cine contemporáneo políticamente comprometido.

The Color Out of Space (2015)

Victoria Brooks: «Alegiazko espazioetan» (pasarte), Rosa Barba: *The Color Out of Space*, MIT List Visual Arts Center/Dancing Foxes Press, Brooklyn, 2017, 17.-22. or.

«2015 hasieran, Barbaren Hirsch Behatokian, Rensselaer Institutu Politeknikoko astronomia-irakasle Heidi Newberg-ekin lankidetzan, Nicholas Palmieri eta Jake Weiss fisika-ikasleei eskatu zieten gauero gure eguzki-sistemako objektuei argazkiak ateratzeko CCD kamera erretro-egokitu batekin».⁴ Irudi horiek bilakatu ziren *The Color Out of Space* lanaren iturri. Mugitzen diren irudien obra digital hori urte horretako martxoan proiektatu zen Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC) ikastegiaren kristalezko fatxadan, campusetik Troy zentroraino ikusgarria den RPIan. Barbak bideo digitala erabili zuen normalean erabiltzen duen filmaren orde; horren bitartez, berriz eta berariaz erreferentzia egin zion tokiari, eta, adi berean, handik hurbil zegoen behatokitik hartutako esposizio luze batzuk konbinatu eta digitalki manipulatu zituen. Irudi horietan NASAREN teleskopiorik potenteenetako bat erabiliz grabatutako nebulosak, kometak, planetak eta ilargi-nabigazioak ageri dira. Irudi horien bitartez, EMPAC eta hango ingurunea izarrak izarren azpian ikusteko zinema berezi bihurtu ziren. Gainera, soinu-banda uhin labur bidez entzun zitekeen. Jan St. Werner-ekin lankidetzan egindako zientzia fikziozko konposizio bat zen. Hainbat ahotsetako soinu-bandak berariaz konplikatuz ezagutzen ez dugun espazioaren «egia»: fikzioa eta espekulazioa benetakoa denarekin elkartu zituen, elkarrizketen, irakurketen eta landa-grabaketaren collage baten bidez. Artisten eta zientzialarien, Barbaren lagun eta lankideen ahotsak entzuten ditugu, askotan inguruko giroetan, hondoan ikasgela bateko zarata entzuten dela, kanpoan egindako grabaketa batean txoriak entzuten direla, behatokitiko sabai metalikoak irekitzean egiten duen zarata mekanikoa entzuten dela.

Barbak kontrastea erabiltzen du komunikabideetan eta testuinguru arkitektoniko historikoetan sobera dagoena edo hautematen dena teknikoki eta espekulatiboki deskribatzeko dugun moduari buruz hausnartzeko. *The Color Out of Space* eta *White Museum* lanek esperientziaren kategoria hori islatu nahi dute, bi kasuetan zinemaren ingurunean erabiliz, eta aztertzen dute historikoki irudiak nola erregistratu eta dokumentatu diren fenomenoaren eta sinboloaren arteko arrakala ezabatu beharrean arrakala horri ikusgarritasuna emateko. XIX. mendearen amaierako argazkilaritza astronomikoaren teknika berrien ondorioetako bat izan

⁴ CDD kamerak (karga-gailu akoplatuak) 1969an sortu ziren lehen aldiz, AT&T Bell Labs laborategietan. Karga elektrikoak balio digital bihurtzen dute. CCD irudi-sentsoreak asko erabiltzen dira arlo profesional, mediku eta zientifikoetan, kalitate handiko irudien datuak behar direnean.

The Color Out of Space (2015)

Victoria Brooks: «En los espacios imaginarios» (fragmento) en Rosa Barba: *The Color Out of Space*, MIT List Visual Arts Center/Dancing Foxes Press, Brooklyn, 2017, pp. 17-22.

«A principios de 2015, en el Observatorio Hirsch, [Rosa] Barba, en colaboración con Heidi Newberg, una profesora de astronomía del Instituto Politécnico Rensselaer [RPI], encargó a los estudiantes de física Nicholas Palmieri y Jake Weiss que fotografiaran cada noche los objetos de nuestro sistema solar con una cámara CCD retroadaptada».⁴ Estas imágenes se convirtieron en el material fuente de *The Color Out of Space*, una obra de imagen en movimiento digital que sería proyectado en marzo de ese mismo año en la fachada de cristal del Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC) en el RPI visible desde el campus hasta el centro de Troy. Barba utilizó vídeo digital en lugar de película como tiene por costumbre, para hacer referencia, de nuevo, y deliberadamente, al lugar, mientras combinó y manipuló digitalmente una serie de exposiciones largas tomadas desde el observatorio cercano con nebulosas, cometas, planetas y navegaciones lunares grabadas con los telescopios más potentes de la NASA. La imagen transformó el EMPAC y sus alrededores en un cine específico para ver las estrellas bajo las estrellas, con una banda sonora accesible por onda corta, una composición de ciencia ficción realizada en colaboración con Jan St. Werner. La banda sonora multivocal complicó deliberadamente la «verdad» del espacio desconocido, vinculando lo ficticio, lo especulativo y lo real en un collage de entrevistas, lecturas y grabaciones de campo. Escuchamos las voces de los artistas y los científicos, los amigos y colegas de Barba, a menudo ubicadas en ambientes locales, rodando con el ruido de fondo de un aula, el canto de los pájaros durante una toma exterior y el ruido mecánico que produce el techo metálico del observatorio al abrirse.

Barba utiliza el contraste en medios de comunicación y contextos arquitectónicos específicamente históricos para reflexionar sobre cómo describimos (técnica y especulativamente) lo que sobra o se percibe. *The Color Out of Space* y *White Museum* intentan manifestar esta categoría de la experiencia específicamente en ambos casos en el entorno de lo cinematográfico, para sopesar cómo se han registrado y documentado históricamente las imágenes para dar visibilidad en lugar de suprimir la brecha entre el fenómeno y el símbolo. Una consecuencia de las nuevas técnicas de la fotografía astronómica de finales del siglo XIX, por ejemplo,

⁴ Las cámaras CCD (dispositivo de carga acoplada) se crearon por primera vez en 1969 en los laboratorios de AT&T Bell Labs. Funcionan convirtiendo una carga eléctrica en un valor digital. Los sensores de imagen CCD se utilizan ampliamente en aplicaciones profesionales, médicas y científicas donde se requieren datos de imagen con una calidad elevada.

zen *memento mori* izenekoaren muturreko formak garatu zirela; esaterako, zeruko objektuen argia beirazko xafletan harrapatzea, aspaldi itzali ziren izarren irudiak eskuratzeko. Teknologia eta industria-prozesu berri horiek urrun zeuden munduak ezagutzeko nahia areagotu zuten. Argazkilaritza astralarekiko liluraren atzean, pertzepzio subjektibo bikoitza dugu, eta hori are konplexuago bihurtzen da desirarekin eta forma teknikoaren eta ulermenaren ertzean.

The Color Out of Space lanaren taupada leunki osatzen duten zeruko objektuek garrantzi handiagoa hartzen dute artifizioaren eta zientzia nahiz historien potentzialarekin, neurri berean. Esaterako, Newberg entzuten dugu, esanez izarrak ertz zorrotzekin irudikatzen gauen aspaldiko modua teleskopio barruko ispiluen euskarri-egiturek eragindako deformazioaren ondorioa dela, baita atmosferak argia hedatzeko duen pertzepzioaren ondorioa ere. Barbaren edizioak ñirñirra gehitu du bideoan, *White Museum* lanaren segundoko 24 fotogramaren proiektzioa islatzeko edo.

The Color Out of Space lanean, irudi bakoitzaren bereizmenean eta eskalan egindako aldaketen bidez, bideoak teknika zinematografikoaren historia mediatikoa marrazten du, zuri-beltzetik teknikorera, dokumentaletik fikziozko lan eta lan manipulatueta. Nebulosa bat digitalki nola iluntzen den ikusten dugu, sutan egongo balitz bezala, eta ondoren horiz tindatutako planeta bat eta ilargi gris bat ikus dezakegu, zeintzuek gogora ekartzen baitizkigute zinema mutuko eskuz koloreztatutako garbituak. Hain zuzen ere, soinu-bandako fisikari batek azaltzen duen moduan, giza begia ez da gai argazkilaritza astralaren bidez irudikatutako urrutiko objektu horien kolorea hautemateko. Horren ordez, kontu handiz koloreztatu dira. Horretarako, hainbat argazki bata bestearen gainean jarri dira, kameraren RGB kolore-iragazkien saturazioa hautemate aldera».

fue el desarrollo de formas extremas de *memento mori*, como en la captura de la luz de objetos astrales en placas de vidrio para revelar imágenes de estrellas a menudo extintas desde hace mucho tiempo. Estas nuevas tecnologías y procesos industriales aceleraron el deseo de conocer los mundos distantes. Detrás de tal fascinación por la fotografía astral se encuentra una doble percepción subjetiva, que se complica por el deseo y los contornos de la forma técnica y la comprensión.

Los objetos astrales que componen suavemente el pulso de *The Color Out of Space*, se ponen de relieve con el artificio y el potencial de la ciencia y las historias por igual. Por ejemplo, escuchamos a Newberg describir cómo nuestra antigua representación de las estrellas con los bordes puntiagudos es en realidad el resultado de la deformación causada por las estructuras de soporte de los espejos dentro del propio telescopio, y de nuestra percepción sobre cómo la atmósfera propaga la luz. Es la edición de Barba la que imprime el parpadeo en el vídeo, como para reflejar la proyección de 24 fotogramas por segundo de *White Museum*.

En *The Color Out of Space*, a través de las variaciones en la escala y la resolución de cada imagen, el vídeo traza una historia mediática de la técnica cinematográfica, desde el blanco y negro hasta el technicolor, desde el documental hasta lo más ficticio y manipulado. Observamos cómo una nebulosa se oscurece digitalmente, como si estuviera en llamas, seguida de un planeta teñido de amarillo y una luna gris, que recuerdan los lavados coloreados a mano del cine mudo. De hecho, como explica uno de los físicos de la banda sonora, el color de estos objetos distantes representados en la fotografía astral es imperceptible para el ojo humano. En lugar de ello, se han coloreado mediante un proceso meticuloso que consiste en apilar varias fotografías unas encima de las otras con el fin de detectar la saturación de los filtros de color RGB de la cámara».

Texts on Rosa Barba's work

From Source to Poem (2016)

Elisabeth Lebovici: «Yes, These Bleak Shores» (excerpt) in *Rosa Barba: From Source to Poem*, Hatje Cantz, Pirelli HangarBicocca with Malmö Konsthall, 2017, p. 133.

Indeed *From Source to Poem* (2016) contains the representation of the places where “the whole filmic memory of the world,” to quote Alain Resnais’s 1956 documentary, and if not of the entire world then at least of the United States, is to be found. This audiovisual memory bank is preserved in Culpeper, Virginia, home of the National Audio-visual Conservation Center. An outpost of the Library of Congress, this archive consists of recorded sounds and images, along with their associated technologies, up to and including digital material. It is housed in a bunker built in 1968 during the Cold War to preserve the state’s monetary reserves in the event of a nuclear explosion, and its one hundred and forty kilometers of galleries, mostly underground, provide vaults for the sleeping nitrate film. And the niches that contain the films in their metal cans do resemble those of a funerary crypt closed to the living. In Rosa Barba’s film one hears the voice of a former slave, recorded among the two thousand and thirty first-person accounts of slavery collected in the nineteen-thirties by the WPA (Work Projects Administration) – plus other voices, superimposed and compressed, culled from the depths of history along with thousands of other available sounds – while the camera ranges this subterranean world via long corridors, passing offices, shelves, metal boxes, wires, boxes full of cassettes, headphones, and different projectors adapted to various image and sound formats. These practical networks and institutions operating under climatic constraints link one to particular situations. The camera halts at the Voyager Golden Record, on which are recorded sounds and images supposedly representing the diversity of our world, which was compiled by a committee headed by the scientist Carl Sagan. The ninety-minute videodiscs were carried aboard the two Voyager spacecraft launched in 1977. The disks include directions on how to read them, if any person, being, or thing comes across them. “This is a present from a small, distant world, a token of our sounds, our science, our images, our music, our thoughts and our feelings. We are attempting to survive our time so we may live into yours”.¹

Somnium (2011)

Lynne Cooke: «Suspended Stories: Rosa Barba’s Strategic Narrativity» (excerpt) in *Rosa Barba: White Is an Image*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2011, pp. 169-172.

Rosa Barba’s *Somnium* (2011), a 35-millimeter, 19:20-minute film projection, draws together many of the key concerns that have emerged in the artist’s oeuvre over the past decade. Its point of departure is a short story by the German astronomer Johannes Kepler.² Although framed as a dream, this tale of a lunar voyage was devised to validate the radically seditious thesis of a heliocentric universe.³ For over thirty years Kepler worked on this contentious theory, writing in Latin rather than the more accessible vernacular in the hope of warding off attacks from those who still believed that the earth was located at the center of the universe. Published posthumously in 1634 and only rarely reprinted over the next three centuries, his text was finally rescued from obscurity when translated into several European languages. Soon gaining an underground reputation among devotees of science fiction, today it is widely recognized as a pioneer in that genre. While writers such as J. G. Ballard have drawn profitably from it, filmmakers have not yet succeeded in giving it cinematic form. Research into *Somnium*’s checkered history has informed Barba’s eponymous project. Borrowing Kepler’s title tribute, she has drawn upon both his tale and, equally importantly, his remarkable achievement in establishing a new ontology of vision.

One of the singular features of Kepler’s novella is its curious structure. The story, such as it is, breaks off abruptly when the narrator suddenly wakes up from his lunar voyage and finds himself in his bed, his head muffled under his pillow. The author’s recourse to the device of a dream is a blatant ruse that does little to mask the incendiary argument, the substance of which may be found in the extensive footnotes and commentaries that threaten to overwhelm the brief tale. Filled with scientific data and hypotheses, these appendices sometimes ground, and sometimes contest, the empirical observations and classical references proffered in the main body of the text. At the heart of Kepler’s thesis is the conviction that rational scientific hypotheses can lead to theoretical truths neither accessible to nor necessarily verifiable by pragmatic observational study. His prescient recognition of the limitations of direct observation and empirical enquiry led him to posit an ontology of vision based in scientific theory. A debate couched in similar terms is woven into Barba’s work. Her film opens with the voice over of an authoritative male speaker who dispassionately relays the information that, though the planet *Somnium* is currently devoid of all living forms, nature is in the process of reclaiming areas that until recently had been given over to human enterprises. A classic science-fiction beginning, this opening gambit promises the security of a grand narrative yet quickly destabilizes expectation by introducing a variety of narrative modes that undermine notions of authorial omnipotence and coherence. Suturing documentary material to fictional narrative and interleaving dissenting eyewitness accounts with the reports of officialdom, she counterpoints the evidentiary with the theoretical. A second voice is then heard. Colloquial in tone as well as address, it rarely rises above a fearful whisper as it relays its suspicions that something is deeply wrong with the information being distributed publicly about the sweeping changes transforming the

¹ See “Jimmy Carter: XXXIX President of the United States; 1977-81, Voyager Spacecraft Statement, July 29, 1977.” The American Presidency Project, <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=7890> (accessed May 12, 2017).

² Gale E. Christianson, “Kepler’s *Somnium*: Science Fiction and the Renaissance Scientist,” *Science Fiction Studies* (March 1976), pp. 79-90. See also Raz Chen-Morris, “Shadows of Instruction: Optics and Classical Authorities in Kepler’s *Somnium*,” *Journal of the History of Ideas* (2005), pp. 223-41.

³ The risk of publishing such highly controversial views in early-seventeenth-century Europe was considerable, as evidenced by the fact that an earlier version of the manuscript had led to the imprisonment of the writer’s mother as a suspected witch.

environment. Unlike Kepler's knowing narrator, Barba's unassuming if skeptical witness seems unaware of the polemical import of his observations. Ultimately the artist's film avoids reconciling contrary perspectives, ending provocatively with a quotation from the Renaissance mystic Giordano Bruno, who argued that "the observer is always at the center of things."

Subtle shifts within and among narrative voices in *Somnium* complement Barba's handling of the compelling visual imagery. Black-and-white photographs are reproduced of what can be assumed, due to cross-cutting between still and moving imagery, to be documents of the site in an earlier era. At other moments slow pans interrupt still shots that frame such details as a waste pipe cantilevered over an incline. Several images of this kind directly recall motifs that Robert Smithson highlighted in his landmark text "A Tour of the Monuments of Passaic New Jersey," published in *Artforum* in December 1967. There Smithson reprised a trope of landscape art, transposing a canonical journey through a picturesque bucolic location to the dystopian industrial wastelands of a New Jersey backwater. Beguiled by such ruins, which, for him, could be best read as monuments to mankind's failed visions for a utopian technological future, Smithson returned repeatedly to this subject, above all in the great trio of works – sculpture, film, and essay – yoked under the collective title *Spiral Jetty*. *Somnium* clearly alludes to Smithson's seminal film, and not least to its hybrid wedding of first-person narrative to quotations and citations from science fiction, travel writing, literature, and science manuals in order to conflate disparate temporalities: past, present, and future; cyclical, linear, and entropic time-scales. The subtext of mnemonic images and references generated by Smithson's works is as central to any reading of *Somnium* as the film's debt to Kepler's literary gem. Barba's project newly animates these precedents. Far from being mired in a historical past, these works embody ahistorical voices, she contends; they are crucial components of a critical discourse that seeks to define the kind of vision required by a politically engaged contemporary cinema.

The Color Out of Space (2015)

Victoria Brooks: «In the Imaginary Spaces» (excerpt) in *Rosa Barba: The Color Out of Space*, MIT List Visual Arts Center/Dancing Foxes Press, Brooklyn, 2017, pp. 17-22.

"In early 2015 at the Hirsch Observatory, Barba, in collaboration with Heidi Newberg, a professor of astronomy at Rensselaer Polytechnic Institute, tasked physics students Nicholas Palmieri and Jake Weiss with nightly photographing objects in our solar system using a retrofitted CCD camera.⁴ These images became the source material for *The Color Out of Space*, a digital moving-image work that would be projected in March of that year onto the glass façade of the Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center at RPI-visible off campus as far away as downtown Troy. Barba used digital video, rather than her usual film, to refer, again, deliberately to site, as she combined, and digitally manipulated, a series of long exposures taken from the nearby observatory with nebulae, comets, planets, and moon navigations recorded by more powerful NASA telescopes. The image transformed EMPAC and its environs into a site-specific cinema for watching the stars beneath the stars, with a soundtrack accessible by shortwave broadcast, a sci-fi-tinged composition made in collaboration with Jan St. Werner. The multivocal soundtrack deliberately complicated the "truth" of unknowable space, binding the fictive, the speculative, and the real in a collage of interviews, readings, and field recordings. We heard the voices of artists and scientists, Barba's friends and colleagues, often sited in local environments-rolling over the background chatter of a classroom, the chirping birds during an exterior shot, and the mechanical noise of the observatory's metal roof as it opened.

Barba uses contrast in media and historically specific architectural contexts to think through how we describe – technically and speculatively – what exceeds or perception. *The Color Out of Space* and *White Museum* attempt to manifest this category of experience in both cases specifically the environment of the cinematic, to consider how images have been historically recorded and registered to make visible rather than suppress the gap between phenomenon and symbol. One consequence of new techniques in astronomical photography in the late nineteenth century, for example, was the development of extreme forms of memento mori, as in the capture of light from astral objects onto glass plates to reveal images of often long-extinguished stars. Such new technologies and industrial processes sped the desire for knowledge of distant worlds. Underlying such fascination with astral photography is a twofold subjective perception, complicated by desire and the contours of technical form and understanding.

The astral objects that make up *The Color Out of Space* pulse softly, marked with both the artifice and the potential of science and stories alike. For instance, we hear Newberg describing how our long-held spike-edged representation of stars is in fact a result of the defraction caused by the support structure of the mirrors within the telescope itself and our perception of how the atmosphere spreads out the light. It is Barba's editing that imprints the flicker in the video, as if to echo the 24-frames-per-second projection of *White Museum*.

Through variations in the scale and resolution of each image in *The Color Out of Space*, the video traces a media history of cinematic technique, from black-and-white to Technicolor, from the documentary to the highly fictionalized and manipulated. We watch a nebula as it digitally darkens, as if on fire, followed by a yellow-tinted planet and gray moon that recall the hand-colored washes of silent cinema. In fact, as one of the physicists on the soundtrack explains, the color of these distant objects depicted by astral photography is imperceptible to the human eye. Rather, they have been colored via a painstaking process of stacking multiple photographs on top of one another in order to pick out the saturation of the camera's RGB color filters."

⁴ CCD (charge-coupled device) cameras were first developed in 1969 by AT&T Bell Labs. They work by converting an electrical charge into a digital value. CCD image sensors are widely used in professional, medical, and scientific applications where high-quality image data is required.



Argazkia / Foto / Photo: © Sara Masüger

Biografia

Rosa Barba

Rosa Barbak bakarkako hainbat erakusketetan erakutsi ditu bere objektu eskultorikoak, instalazioak, zuzeneko performanceak, site-specific esku-hartzeak eta lan zinematografikoak azken bi hamarkadatan zehar. Berriki honako zentro haue-
tan izan da: Void Contemporary Art Centre, Derry, Ipar Irlanda (2018), Pirelli HangarBicocca, Milan (2017), Secession, Viena (2017), Malmö Konsthall, Suezia (2017), CAPC musée d'art contemporain, Bordele (2016), Schirn Kunsthalle, Frankfurt (2016), Albertinum, Dresden (2015), MIT List Visual Arts Center, Cambridge, MA (2015), MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Erroma (2014), Turner Contemporary, Margate, Erresuma Batua (2013), Bergen Kunsthall (2013), Kunsthaus Zürich (2012) eta Tate Modern, Londres (2010). Hamaika talde-erakusketatan ere parte hartu du, horien artean, São Pauloko 32. Biurtekoa, Brasil (2017), Sydneyko 19. Biurtekoa (2014), Berlingo 8. Biurtekoa (2014), eta Veneziako 53. eta 56. Biurtekoak (2009 eta 2015). Rosa Barbaren lana nazioarteko hainbat bilduma publiko eta pribatutako parte da, horien artean, Jumex Collection, Mexiko Hiria, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Fondation Louis Vuitton, Paris, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madril, The Philadelphia Museum of Art, eta Tate Modern, Londres. Beste zenbait sariren artean, 2016an Monakoko Fondation Prince Pierre-ek ematen duen International Prize for Contemporary Art jaso zuen. Berlinen bizi da eta han lan egiten du.

Biografía

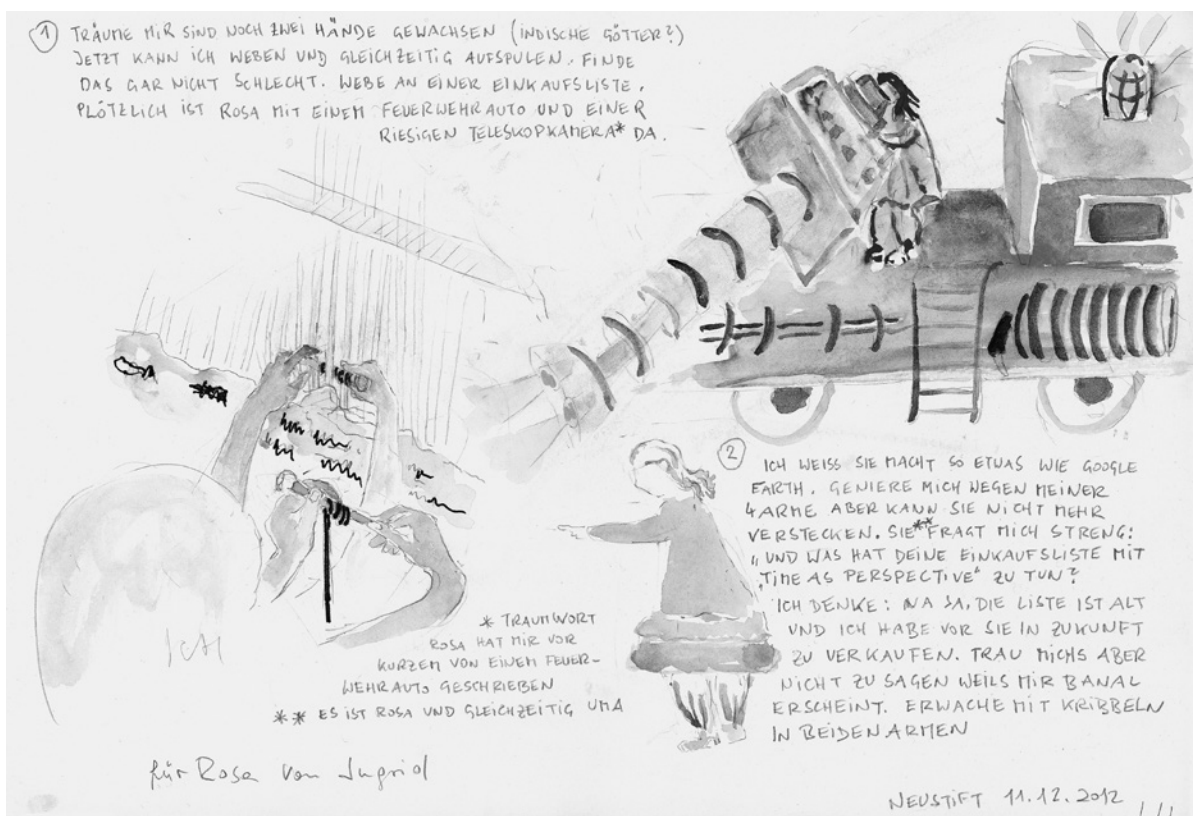
Rosa Barba

Rosa Barba ha presentado sus objetos escultóricos, instalaciones, performances en directo, intervenciones site-specific y trabajos cinematográficos en exposiciones individuales durante cerca de dos décadas. Durante los últimos años ha estado en Void Contemporary Art Centre, Derry, Irlanda del Norte (2018), Pirelli HangarBicocca, Milán (2017), Secession, Viena (2017), Malmö Konsthall, Suecia (2017), CAPC musée d'art contemporain de Burdeos (2016), Schirn Kunsthalle, Frankfurt (2016), Albertinum, Dresden (2015), MIT List Visual Arts Center, Cambridge, MA (2015), MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma (2014), Turner Contemporary, Margate, Reino Unido (2013), Bergen Kunsthall (2013), Kunsthaus Zürich (2012) y Tate Modern, Londres (2010). Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, entre ellas, la 32ª Bienal de São Paulo, Brasil (2017), la 19ª Bienal de Sydney (2014), la 8ª Bienal de Berlín (2014) y las 53ª y 56ª Bienales de Venecia (2009 y 2015). La obra de Rosa Barba forma parte de las colecciones Jumex Collection, Ciudad de México, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Fondation Louis Vuitton, París, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, The Philadelphia Museum of Art, Tate Modern, Londres, y otras importantes colecciones públicas y privadas del ámbito internacional. Entre otros galardones, Barba ha recibido el International Prize for Contemporary Art de la Fondation Prince Pierre de Monaco en 2016. Vive y trabaja en Berlín.

Biography

Rosa Barba

Rosa Barba has presented her sculptural objects, installations, live performances, site-specific interventions and cinematic works in solo exhibitions for nearly two decades, most recently at Void Contemporary Art Centre, Derry, Northern Ireland (2018), Pirelli HangarBicocca, Milan (2017), Secession, Vienna (2017), Malmö Konsthall, Sweden (2017), CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux (2016), Schirn Kunsthalle, Frankfurt (2016), Albertinum, Dresden (2015), MIT List Visual Arts Center, Cambridge, MA (2015), MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Rome (2014), Turner Contemporary, Margate, UK (2013), Bergen Kunsthall (2013), Kunsthaus Zürich (2012) and Tate Modern, London (2010). The artist has participated in numerous group exhibitions including the 32nd Bienal de São Paulo, Brazil (2017), the 19th Biennial of Sydney (2014), the 8th Berlin Biennale (2014) and the 53rd and 56th Venice Biennale (2009 and 2015). Work by Barba is part of the Jumex Collection, Mexico City, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Fondation Louis Vuitton, Paris, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, The Philadelphia Museum of Art, Tate Modern, London, and other significant public and private collections worldwide. Among other accolades, Barba was awarded the International Prize for Contemporary Art by the Fondation Prince Pierre de Monaco in 2016. She lives and works in Berlin.



Ingrid Wiener, *Singetraum*, 2013.
Testu-irudia / Texto dibujo / Text drawing

1. Amesten dut nire gorputzetik bi beso gehiago hazten zaizkidala (Indiako jainkoak bezala). Orain gai naiz josteko nire txirrikak birarazten ditudan bitartean. Uste dut ez dagoela gaizki. Erosketa zerrenda zahar bat ehuntzen nabil. Bapatean Rosa agertzen da suhiltzaile kamioi batean teleskopio kamara erraldoi batekin. Badakit Google Earth antzerako zerbait egiten ari dela. Lotsatuta nago nire lau besoak direla eta, baina jada beranduegi da hauek ezkutatzeko.

2. Sakorki galdetu zidan berak: eta zein zerikus du erosketa zerrendak *Time as Perspective*-ekin? Pentsatzen dut: Ados, zerrenda iraganekoa da, gaur egunean ehuntzen ari naiz eta etorkizunean saldu ahal izatea espero dut. Baina ez naiz esatera ausartzen oso hutsala iruditzen zaidalako. Esna, besoak inurrituta ditudala. Rosa eta Uma dira aldi berean.

1. Sueño que de mi cuerpo crecen dos brazos más. (Como los dioses hindúes). Ahora puedo tejer, y al mismo tiempo, hacer rodar mis bobinas. Creo que no está mal. Estoy tejiendo una vieja lista de la compra. De repente, aparece Rosa en un camión de bomberos con una enorme cámara telescópica. Sé que está haciendo algo como Google Earth. Siento vergüenza por mis cuatro brazos, pero ya es demasiado tarde para esconderlos.

2. Ella me pregunta incisivamente: «¿Y qué tiene que ver tu lista de la compra con *Time as Perspective*?». Pienso: OK, la lista es de mi pasado, en el presente la tejo y espero venderla en el futuro. Pero no me atrevo a decirlo porque es demasiado banal. Despierto con un hormigueo en ambos brazos. Es Rosa y al mismo tiempo Uma.

1. I dream that out of my body to more arms are growing. (Like Indian gods). Now I am able to weave at the same time roll my spools. Think that is not bad. I am weaving an old shopping list. Suddenly there is Rosa on a fire engine with a huge telescope camera. I know she is doing something like Google Earth. I am embarrassed because of my four arms, but it is too late to hide them.

2. She sharply questions me: "And what has your shopping list to do with *Time as Perspective*?" I think: OK, the list is from my past, presently I weave it and I hope to sell it in the future. But I don't dare say it as it is too banal. I awake with tingling in both my arms. It is Rosa and at the same time Uma.

PROGRAMA PUBLIKOA

PROIEKZIOA

The Color Out of Space, Rosa Barba, 2015, 36'

DATAK ETA ORDUTEGIA

Ekainak 29: 20:00 ES. 20:45 EU

Ekainak 30: 12:00 ES. 12:45 EU

Uztailak 1: 12:00 ES. 12:45 EU

NON

Zinema aretoa

Sarrera doan

MINTEGIA

Post-Cosmos: Hirugarren espedizioa

III. Nazioarteko Zinema Mintegia

DATAK

Uztailak 5, 6, 7 eta 8

NON

Zinema aretoa

Izen-ematea aurrez: www.tabakalera.eu

PREZIOA: 50 €

HIRITAR ASTRONOMIA TOPAKETA

DATAK

Abuztuak 9, 10 eta 11

LANTEGIA

DATAK

Abuztuak 9-11

Eskalazko eguzki-sistema eraikitze lantegi irekia

NON

Hirikilabs

TOPAKETA

DATAK

Abuztuak 10-11

Perseiden behaketareko irteera

ORDUTEGIA

22:00

NON

Cristina Enea Parkea

HITZALDIA

Henrietta S. Leavitt astronomoaren inguruko hitzaldia.

DATA

Abuztuak 11

ORDUTEGIA

12:00 - 13:00

NON

Hirikilabs

PROGRAMA PÚBLICO

PROYECCIÓN

The Color Out of Space, Rosa Barba, 2015, 36'

FECHAS & HORARIO

29 de junio: 20:00 ES. 20:45 EU

30 de junio: 12:00 ES. 12:45 EU

1 julio: 12:00 ES. 12:45 EU

LUGAR

Sala de cine

Entrada libre

SEMINARIO

Post-Cosmos: Tercera expedición

III Seminario Internacional de Cine

FECHAS

5, 6, 7 y 8 de julio

LUGAR

Sala de cine

Previa inscripción: www.tabakalera.eu

PRECIO: 50 €

ENCUENTRO DE ASTRONOMÍA CIUDADANA

FECHAS

9, 10 y 11 de agosto

TALLER

FECHAS

9-11 agosto

Taller abierto para construir un sistema solar a escala

LUGAR

Hirikilabs

ENCUENTRO

FECHAS

10-11 Agosto

Salida de observación de las Perseidas

HORARIO

22:00

LUGAR

Parque Cristina Enea

CONFERENCIA

Conferencia en torno a la figura de la astrónoma Henrietta S. Leavitt.

FECHA

11 de agosto

HORARIO

12:00 - 13:00

LUGAR

Hirikilabs

PUBLIC PROGRAMME

SCREENING

The Color Out of Space, Rosa Barba, 2015, 36'

DATES & HOURS

29 June: 8pm ES. 8:45pm EU

30 June: 12pm ES. 12:45pm EU

1 July: 12pm ES. 12:45pm EU

PLACE

Cinema

Free entrance

SEMINAR

Post-Cosmos: Third expedition

III International Film Seminar

DATES

5, 6, 7 and 8 de July

PLACE

Cinema

Registration required: www.tabakalera.eu

PRICE: 50 €

GATHERING ON CITIZEN ASTRONOMY

DATES

9, 10 and 11 August

WORKSHOP

DATES

9-11 August

Taller abierto para construir un sistema solar a escala

PLACE

Hirikilabs

MEETING

DATES

10/11 August

Outings to watch the Perseids.

HOURS

10pm

PLACE

Cristina Enea Park

CONFERENCE

Conference on the figure of the astronomist Henrietta S. Leavitt.

DATE

11 August

HOURS

12pm - 1pm

PLACE

Hirikilabs

HEZKUNTZA-PROGRAMA

Bisitak

BISITA-SOLASALDIAK

DATAK (asteazkenak)

Uztailak 4, 18 / Abuztuak 8, 22 / Irailak 5, 19 / Urriak 3

ORDUTEGIA

18:00 - 19:00 ES / 19:00 - 20:00 EU

**Zeinu Hizkuntzako Interpretazio zerbitzua eskuragai aldez aurretik eskatuta.*

NON

1 Erakusketa aretoko sarrera

Izen-ematea: www.tabakalera.eu

Bisita-solasaldien bitartez Tabakalerako erakusketetako obretara, planteatutako gaietara eta komisarioen diskurtsoetara hurbiltzea proposatzen dugu. Arte garaikidearekin harreman zuzena bilatzeko ibilbideak dira bisita hauek, eta interesa duen edozein pertsonak parte har dezake bertan.

Bisitak

BISITA ESPERIMENTALAK:

DATAK (Larunbatak)

Uztailak 21. 12:00, Abuztuak 11. 10:00, Urriak 6. 12:00

Virginia García. Aranzadi Zientzia Elkarteko astronomia departamentuko zuzendaria.

DATAK ETA ORDUTEGIA

Irailak 22. 12:00

Gonbidatua: Usue Arrieta. Artista

NON

1 Erakusketa aretoko sarrera

Izen-ematea: www.tabakalera.eu

Ibilbide hauetarako artistak, hezitzaileak, antropologoak, historialariak... gonbidatzen ditugu Tabakalerak antolatzen dituen erakusketen gainean ikuspuntu berriak eskain ditzaten. Helburua erakusketa-aretoetan ustekabeko topaketak eragitea da, bestela geratuko ez liratekeen irakurketak ahalbidetzeko.

BISITA-LANTEGIA GOIZ TXIKIAK. ERAKUSKETAK ESPLORATZEN

Hilean behin, goizez, erakusketara bisita, haurrekin dauden helduek erakusketa ezagutzeko

DATAK

Uztailak 10 / Irailak 11 / Urriak 9

ORDUTEGIA

10:30 (30)

NON

1 Erakusketa aretoko sarrera

Izen-ematea: www.tabakalera.eu

Lantegia

KAMALEOIAK GARA! ERAKUSKETA:

DATAK (Larunbatak)

Uztailak 7 / Irailak 8

ORDUTEGIA

11:00 - 12:30 (EU)

NON

1 Erakusketa aretoko sarrera

Izen-ematea: www.tabakalera.eu

Rosaren unibertsoan bidaiatzen

Rosa Barbaren erakusketa aitzakia ezin hobea da gaur egun pil-pilean dauden zenbait gaien inguruan txiki eta handien artean hausnartu eta jolasteko. Gure ingurune naturalari arreta ipiniko diogu eta bideo kamera, proiektore eta begirada ikertzailearen laguntzaz film laburrak sortzeari ekingo diogu.

PROGRAMA DE MEDIACIÓN

Visitas

VISITAS DIALOGADAS

FECHAS (Miércoles)

4, 18 de julio / 8, 22 de agosto / 5, 19 de septiembre / 3 de octubre

HORARIO

18:00 - 19:00 ES / 19:00 - 20:00 EU

**Servicio ILSE (Interpretación de Lengua de Signos) disponible reservando previamente.*

LUGAR

Entrada Sala de exposiciones 1

Previa inscripción: www.tabakalera.eu

A través de las Visitas dialogadas, proponemos adentrarnos en el universo de las exposiciones. Son recorridos para tomar contacto directo con el arte contemporáneo, en los que cualquier persona interesada puede participar.

Visitas

VISITAS EXPERIMENTALES

FECHAS (Sábados)

21 de julio. 12:00, 12 de agosto. 10:00, 6 de octubre. 12:00

Virginia García. Directora del departamento de astronomía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi.

FECHAS & HORARIO

22 de septiembre. 12:00

Invitada: Usue Arrieta. Artista

LUGAR

Entrada Sala de exposiciones 1

Previa inscripción: www.tabakalera.eu

Las visitas experimentales son recorridos en los que invitamos a artistas, educadores, antropólogos, historiadores... a que aporten nuevos puntos de vista para interpretar las exposiciones que acoge Tabakalera. Se trata de provocar encuentros inesperados en las salas y permitir lecturas que de otra forma no sucederían.

VISITA-TALLER PEQUEÑAS MAÑANAS. EXPLORANDO LAS EXPOSICIONES

Una vez al mes, en una sesión matinal, visitas a las exposiciones para que adultos acompañados de niños/as puedan disfrutar de las mismas.

FECHAS (martes)

10 de julio / 11 de septiembre / 9 de octubre

HORARIO

10:30 (30)

LUGAR

Entrada de la sala de exposiciones 1

Previa inscripción: www.tabakalera.eu

Taller

KAMALEOIAK GARA! EXPOSICIONES

FECHAS (sábados)

7 de julio / 8 de septiembre

HORARIO

11:00 - 12:30 (EU)

LUGAR

Entrada Sala de exposiciones 1

Previa inscripción: www.tabakalera.eu

Un viaje por el universo de Rosa

La exposición de Rosa Barba se presenta como una buena excusa para que pequeñas y grandes reflexionemos y juguemos en torno a temáticas de actualidad. Con la ayuda de una video cámara, un proyector y una mirada investigadora realizaremos cortometrajes que centrarán toda su atención en nuestro hábitat natural.

EDUCATION PROGRAMME

Visits

VISITS IN DIALOGUE

DATES

4, 18 July / 8, 22 August / 5, 19 September / 3 October

HOOR

6:00pm - 7:00pm ES / 7:00pm - 8:00pm EU

**Sign Language Interpretation Service (SLIS) available by booking in advance.*

PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

Registration required: www.tabakalera.eu

Through this Visits in Dialogue, we propose to delve into the world of the exhibition. They are paths to making direct contact with contemporary art, in which anyone interested can participate.

Visits

EXPERIMENTAL VISITS

DATES (Saturdays)

21 July. 12pm, 11 August. 10am, 6 October. 12pm

Virginia García. Director of the department of Astronomy of Sociedad de Ciencias Aranzadi.

DATES & HOURS

22 September. 12pm

Guest: Usue Arrieta. Artist

PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

Registration required: www.tabakalera.eu

We invite artists, educators, anthropologists, historians... to bring new points of view to interpret the exhibitions staged at Tabakalera. The idea is to bring about unexpected encounters in the halls and allow for reading and interpretations that would not otherwise come about.

VISIT-WORKSHOP LITTLE MORNINGS. EXPLORING THE EXHIBITIONS

Once a month, morning visits for adults accompanied with children to enjoy the exhibition.

DATES (Tuesday)

10 July / 11 September / 9 October

HOOR

10:30am (30)

PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

Registration required: www.tabakalera.eu

Workshop

KAMALEOIAK GARA! EXHIBITIONS

DATES (Saturdays)

7 July / 8 September

HOOR

11:00am - 12:30pm

PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

Registration required: www.tabakalera.eu

Journey through Rosa's univers

Rosa Barba's exhibition is a good excuse for children and adults to reflect on and play together on issues tied to the present world. Using a video camera, a projector and a curious glance we will make short films focused on our natural environment.

HEZKUNTZA KOMUNITATEA

Hezkuntza zentroi, elkarteei eta helduen hezkuntza taldeei zuzendutako programak

TALDE LANTEGIAK

DATAK

Irailaren 11etik urriaren 11ra

EGUNAK ETA ORDUTEGIA:

Asteazkenetik ostiralera. 10:00etik 16:00era bitartean.

IRAUPENA:

1:30 - 2:00 ordu

BIZITZA HARRAPATU, DENBORA ZIZELKATU

Rosa Barbaren *Drawn by the Pulse* erakusketara bisita-lantegia

Jarduera hauetan, irudia, argia eta soinua erreproduzitzeko gailuekin esperimentatuz gure ingurua behatu eta ikertzeko modu berriak aktibatzea proposatuko dugu. Horretarako, artistaren lanak begiratuko ditugu lehenik, ondoren gure talde-esperimentazioak planteatzeko.

Harremana: hezkuntza@tabakalera.eu

COMUNIDAD EDUCATIVA

Programas dirigidos a centros educativos, asociaciones, grupos de formación de adultos y profesorado.

TALLERES PARA GRUPOS

FECHAS

11 septiembre - 11 octubre

DÍAS Y HORARIO:

De miércoles a viernes. Entre las 10:00 y las 16:00.

DURACIÓN:

1h30 - 2h00

ATRAPAR LA VIDA, ESCULPIR EL TIEMPO

Visitas-taller a la exposición *Drawn by the Pulse* de Rosa Barba

En estas actividades proponemos activar formas de observación e investigación de nuestro entorno mediante la experimentación con aparatos de reproducción de imagen, luz y sonido. Para ello, observaremos las propuestas de la artista, para luego plantear nuestras experimentaciones colectivas.

Contacto: hezkuntza@tabakalera.eu

THE EDUCATION COMMUNITY

Programmes aimed at schools, associations, adults and teachers.

GROUP WORKSHOPS

DATES

From 11 September to 11 October

DAYS AND HOURS:

From Wednesday to Friday. Between 10am and 16pm.

DURATION:

1h30 - 2h00

“ATRAPAR LA VIDA, ESCULPIR EL TIEMPO”

Visits-workshop to Rosa Barba's exhibition *Drawn by the Pulse*.

In these activities we propose to activate ways of observation and research of our environment through experimentation with image, light and sound reproduction devices. For this, we will observe the proposals of the artist, to then raise our collective experimentations.

Contact: hezkuntza@tabakalera.eu

UBIK.

SORKUNTZA LIBURUTEGIA

Rosa Barbaren erakusketarekin lotuta, UbiK Sorkuntza Liburutegiak bere edukien aukeraketa bat proposatzen du (katalogoak, monografiak,...), harekin zuzenean lotura dutelako edota artistaren gogoetak hobeto ulertzeko lagungarri izan daitezkeelakoan. Liburutegian jarritako aldazio batean aurki daitezke eduki horiek, edota online katalogoan.

UBIK.

BIBLIOTECA DE CREACIÓN

En relación a la exposición de Rosa Barba, la Biblioteca de Creación UbiK propone una selección de contenidos (catálogos, monografías...), vinculados directamente a la muestra o que pueden resultar interesantes para entender mejor el trabajo de la artista. Este material está a disposición en uno de los andamios colocados en UbiK, así como en el catálogo online.

UBIK.

BIBLIOTECA DE CREACIÓN

Related to Rosa Barba's exhibition, the Creation Library UbiK proposes a selection of contents (catalogues, monographies...) directly linked to the show or that can be useful to better understand the artist's work. This material can be found at the library or on the online catalogue.

ERAKUSKETA
EXPOSICIÓN
EXHIBITION

DRAWN BY THE PULSE. ROSA BARBA

ARTISTA
ARTISTA
ARTIST
Rosa Barba

KOMISARIOA
COMISARIA
CURATOR
Cristina Cámara Bello

ASISTENTZIA ETA EKOIZPENA
ASISTENCIA Y PRODUCCIÓN
ASSISTANCE AND PRODUCTION
Caroline Fuchs. Rosa Barba Studio

DISEINU GRAFIKOA
DISEÑO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Rupert Smyth

MUNTAIA ETA EGITURAK
MONTAJE Y CONSTRUCCIÓN
SET UP AND STRUCTURE
Onartu Kontuz Arte-Lana, S.L.
Xabier Salaberria

IKUS ENTZUNEZKO MUNTAIA
MONTAJE AUDIOVISUAL
AUDIOVISUAL INSTALLATION
Telesonic
Kinoprojection GmbH&Co
Jesús Salinas

GARRAIOA
TRANSPORTE
TRANSPORT
Ordax

ASEGURUA
SEGURO
INSURANCE
Zihurko

ARETOKO BITARTEKARITZA
ATENCIÓN EN SALAS
MEDIATION IN THE EXHIBITION HALL
Ikertze

ERAKUSKETAREN ANTOLAKUNTZA
ORGANIZACIÓN DE LA EXPOSICIÓN
EXHIBITION'S ORGANIZATION

ZUZENDARI NAGUSIA
DIRECTORA GENERAL
GENERAL DIRECTOR
Edurne Ormazabal Azpiroz

KULTUR ZUZENDARIA
DIRECTORA CULTURAL
CULTURAL DIRECTOR
Ane Rodríguez Armendariz

PRAKTIKA ARTISTIKO GARAIKIDEEN ARDURADUNA
RESPONSABLE DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS
CONTEMPORÁNEAS
HEAD OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES
Ane Agirre Loinaz

ERAKUSKETAREN KOORDINATZAILEA
COORDINADORA DE LA EXPOSICIÓN
EXHIBITION COORDINATOR
Jone Alaitz Uriarte
Maite Telleria Iparragirre

KUDEAKETA
GESTIÓN
MANAGEMENT
Oihana Zarra
Begoña Galparsoro
Eva Duarte
S2G

HEZKUNTZA
MEDIACIÓN
EDUCATION
Leire San Martín
Nerea Hernández
Artaziak

KOMUNIKAZIOA
COMUNICACIÓN
COMMUNICATION
Katerin Blasco
Nere Lujanbio Zugasti

DOKUMENTAZIOA
DOCUMENTACIÓN
REGISTRATION
María Elorza
Aitor Gametxo

IKUS-ENTZUNEZKOAK
AUDIOVISUALES
AUDIOVISUAL
Daniel Artamendi
Peio Panades

EKOIZPENA
PRODUCCIÓN
PRODUCTION
Maier Ezquerro
Jon Fernández
Lankor

MANTENUA
MANTENIMIENTO
MAINTENANCE
Garikoitz Zabaleta

ARGITALPENA
PUBLICACIÓN
PUBLICATION

ARGITALPENAREN KOORDINAZIOA
COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN
PUBLICATION COORDINATION
Nere Lujanbio Zugasti

MAKETAZIOA
MAQUETACIÓN
LAYOUT
TheNiu. Komunikazioa & Estrategia

TESTUEN ITZULPENAK
TRADUCCIÓN DE TEXTOS
TEXTS TRANSLATIONS
Euskalgintza Traducciones
Maramara* taldea
Lee Elizabeth Douglas

INPRENTA
IMPRESIÓN
PRINTER
Gráficas Juaristi, SL

© testuena, egileek / de los textos,
sus autores / of the texts, the authors
© irudiena, egileek / de las imágenes,
sus autores / of the images, sus
autores

Laguntzailea / Con el apoyo de / With support of:



Inaugurazioko languntzaileak / Colaboración en la
inauguración / Opening support:



TABAKALERA



KULTURA
GARAIKIDEAREN
NAZIOARTEKO
ZENTROA

CENTRO
INTERNACIONAL
DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

HURRENGO ERAKUSKETAK
PRÓXIMAS EXPOSICIONES
UPCOMING EXHIBITIONS

L'INTRUS
2018/10/26 - 2019/02/03

**ERAKUSKETA
ARETOAREN ORDUTEGIA**

ASTEARTETIK OSTEGUNERA

12:00 - 20:00

OSTIRALA

12:00 - 21:00

LARUNBATA

10:00 - 21:00

IGANDEAK ETA JAIEGUNAK

10:00 - 20:00

**HORARIO SALA DE
EXPOSICIONES**

DE MARTES A JUEVES

12:00 - 20:00h.

VIERNES

12:00 - 21:00h.

SÁBADO

10:00 - 21:00h.

DOMINGOS Y FESTIVOS

10:00 - 20:00h.

**EXHIBITION HALL
OPENING HOURS**

TUESDAY-THURSDAY

12.00 - 8.00 p.m.

FRIDAYS

12.00 - 9.00 p.m.

SATURDAY

10.00 a.m. - 9.00 p.m.

SUNDAYS AND HOLIDAYS

10.00 a.m. - 8.00 p.m.

info+

www.tabakalera.eu

Andre zigarrogileak plaza, 1
20012 Donostia / San Sebastián
Gipuzkoa

